

Colecția DISCOBOLUL

Coordonator: ȘTEFAN BORBELY

Coperta: SORIN LUCA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

„Mihai Eminescu, poet național român” - istoria și anatomia unui mit cultural/ volum coordonat de Ioana Bot, Cluj-Napoca: Dacia, 2001

324p. ; 14.5x20.5 cm - (Discobolul)

ISBN: 973-35-1543-4

Editura Dacia

Cluj-Napoca: 3400, str. Ospătăriei nr. 4, tel./fax: 0264/42 96 75

tel. 0264/45 21 78, O.P. 1, CP. 160

e-mail: edituradacia@hotmail.com, www.edituradacia.ro **București:** Oficiul poștal 15, sector 6

str. General Medic Emanoil Severin nr. 14

tel. 021/315 89 84, fax: 021/315 89 85 **Satu Mare:** 3600, B-dul Lalelei R13 et. VI ap. 18

tel. 0261/76 91 11; fax: 0261/76 91 12

CP. 509; Piața 25 octombrie nr. 12

www.multiarea.ro **Baia Mare:** 4800, str. Victoriei nr. 146

tel./fax: 0262/21 89 23 **Târgu Mureș:** 4300, str. Măgurei nr. 34

tel./fax: 0265/13 22 87

Redactor și tehnoredactor: Vasi Ciubotariu Comanda nr. 4426

„MIHAI EMINESCU, POET NAȚIONAL ROMÂN

- ISTORIA ȘI ANATOMIA UNUI MIT CULTURAL -

Volum coordonat de Ioana Bot

EDITURA DACIA Cluj-Napoca

Argument

Cercetarea de față s-a construit plecând de la premisa că - în calitate de mit cultura} - „poetul național Eminescu” a fost transformat, de-a lungul unui secol de posteritate, într-un fenomen ce depășește cu mult marginile lăterarului. De-aceia, studiul lui adecvat trebuie să depășească, la rândul său, perspectiva istoriei literare, pentru a-și asocia metode și demersuri prapenind din istoria mentalităților, din antropologie și din istoria ideilor, din critica de text și din stilistica clișeului, în sfârșit - din teritoriul „studiilor culturale”. Pentru că mitizarea lui Eminescu, recursul la mitul „poetului național”, întreținerea și activarea respectivului mit cultural - toate acestea dau seară despre crize ale culturii române, și numai înțelegându-le ca atare yam începe să. îi cuprindem chiar mitizările, semnificațiile, rațiunile, rupturile,

Precizăm, de asemenea, că ne-am refuzat, programatic, alegerea unei „barțeadg” în disputa reaprinsă în ultimii ani în jurul statutului acestei figuri identitare; efortul nostru s-a îndreptat către o decupare cât mai discretă a fericimenului mitizării poetului național, însoțită de cartografierea parțfirsurilorpr esențiale ale cercetării. Nu este o cercetare exhaustivă, ci o descriere către un „obiect diferit”, care nu mai poate fi doar Eminescu, acest mare ppet român al sfârșitului de secol XIX. Eminescu a încetat de mult a mai fi un gpriitor, pentru a deveni o construcție culturală, făurită în timp și asupra conținutului căreia alții - nu Eminescu însuși - au avut și au putere de decizie. Transformat în „icoană și simbol” pentru „toate cele” situații de criză ivite în istoria românească posteminesciană (complot masonic și iredentism,

5

legitimare a unei doctrine politice extremiste și consacrare a unei ordini instituite ori amenințate etc. etc), Eminescu este, de fapt, în asemenea situații, „o altă țară”, o țară cu atât mai îndepărtată de cei în cauză cu cât și-o cred mai aproape. Istoria posterității eminesciene - ca istorie a interpretărilor - nu mai poate, este convingerea noastră, să își amâne deschiderea către o atare problematică, nu mai poate continua să confunde obiectele asupra cărora se apleacă propriul ei discurs analitic.

Altminteri, ea riscă să fie sufocată de discursuri de lemn prin care „va vorbi vrut mititel, / Nu slăvindu-te pe tine...

lustruindu-se pe el/ Sub a numelui tău umbră...”. Mai mult decât orice altceva, cartea de față se dorește a fi expresia speranței că nu această soartă e „tot ce ne așteaptă”.

Intenționat, am dat volumului o structură deschisă, care să sublinieze caracterul său de „deschidere”, de „început” - în două privințe esențiale: al definirii obiectului cercetării și al constituirii și încercării unor metode de lucru. Cartografierii generale din prima parte îi urmează câteva analize punctuale (care sunt departe de a epuiza evantaiul problematicii și al exemplelor), menite să restituie faptele, datele istoriei mitului, contururile fenomenului în detaliile lor, înainte (sau în afară) de orice discuții pasionale și generalizări grăbite. Precizia, iar nu spectaculosul, a fost tonul principal în care am căutat să acordăm toate studiile cuprinse în acest volum.

Pentru mine personal, cartea reprezintă continuarea unui proiect mai vechi, interesat de reconstituirea istoriei interpretărilor date operei eminesciene, fenomenului „Eminescu” în general. Cititorii vor găsi referințe în text la cercetările mele anterioare. Lucrând la această „istorie și anatomie a unui mit cultural”, m-am bucurat să îmi găsesc parteneri de drum (și de proiect, și de idei...) în persoana unor istorici literari reuțați, ca și între foști și actuali studenți ai mei, care au avut ocazia să urmărească, de-a lungul anilor, cursurile mele universitare consacrate unor subiecte din această arie și au participat entuziaști la atelierele lor conexe. Multe din analizele celei de-a doua secțiuni s-au născut astfel. De-aceia, cartea poate să semene (și) cu jurnalul unui șantier, sau cu expediția (neterminată) destinată cartografierii

unui teritoriu prea puțin cunoscut. Le mulțumesc tuturor celor care m-au însoțit în acest parcurs. Dar, în sine, scrierea unei istorii a mitului cultural al „poetului național Eminescu” nu s-ar fi putut realiza, în ce mă privește, fără sprijinul decisiv al Colegiului „Noua Europă” din București, care mi-a acordat în anul academic 1997-1998 o bursă pef.tru acest proiect. Și care, mai apoi, dincolo de bursa propriu-zisă, mi-a oferit un spațiu extraordinar de studiu și parteneri excepționali de reflecție, încurajându-mă constant în realizarea cercetării. Le mulțumesc pentru încrederea lor atentă, pentru interesul nedezmintit pe care l-au manifestat față de preocupările mele: Rectorului Colegiului, Prof. Andrei Pleșu, Directoarei științifice, Prof. Anca Oroveanu, Directoarei executive, Marina Hasnaș, Coordonatorului de programe, Alexandru Suter, care s-au implicat în realizarea proiectului meu mult mai mult decât lasă să se înțeleagă, aici, numele funcțiilor lor în ierarhia Colegiului. Țin de asemenea să mulțumesc tuturor celor care - în spațiul aparte al Colegiului - m-au ajutat prin remarcile lor critice, prin încurajările și întrebările lor. Le mulțumesc, apoi, profesorilor Mihai Coman (de la Universitatea din București), Laurent Jenny (de la Universitatea din Geneva), pentru îndrumarea în hățișurile bibliotecilor și ale bibliografiilor teoretice, profesorului Mihai Zamfir (de la Universitatea din București) pentru a-și fi dat, public, girul competenței sale unui proiect atât de riscant în climatul dezbaterilor din presa noastră culturală contemporană, revistei „România literară” (și Ioanei Pârvolescu) pentru a fi acceptat să publice fragmente esențiale din ceea ce redactam. Nu în ultimul rând, le sunt recunoscătoare studenților mei din anii 1997-1999, al căror interes față de subiect m-a convins să trec de la cursul universitar la scrierea unei cărți.

Cluj-Napoca, aprilie 2001

Ioana Bot

IOANA BOT

ISTORIA ȘI ANATOMIA UNUI MIT CULTURAL

1. Postulate, clișee și jocuri de oglinzi

„Poet național”, „cel mai mare poet al literaturii române” (și îmi îngădui deocamdată să observ doar că prima sintagmă nu este în mod necesar sinonimă cu a doua), rând pe rând „geniu” și „Cristos al românilor”... Suntem obligați să constatăm că, de mai bine de un secol, deja, în discursurile noastre (fie ele literare, mediatice, politice, rituale etc), figura lui Eminescu se construiește din clișee, unele mai rezistente decât altele. Indiferent de orientarea ideologică a unei atari construcții, strategiile discursive rămân, în majoritatea lor, neschimbate. A le recunoaște cadențele alienante (iar opera literară a lui Eminescu este, din nefericire, cea dintâi care îndură respectiva alienare) sau mizele reale (abia mascate), ca și a profita de asemenea strategii - toate acestea țin, pentru români, mai degrabă de un simț comun. Dar clișeul este - în general, iar situația în discuție nu face nici ea excepție - o figură a ambiguității înseși. Sintagmă osificată de un uzaj excesiv, el poate fi citit nu doar ca „golit de sens”, ci și ca o modalitate de a exprima, la limita posibilului, indicibilul: ceea ce nu se poate spune, ceea ce există dar rămâne în teritoriile nerostitului, ceea ce depășește limitele rostirii inaugurate. O atare perspectivă asupra clișeului¹ ne oferă deja motive pentru a refuza să vedem, în avalanșa

¹ Ea continuă, în studiul de față, să centreze teoretic un proiect deschis prjn volumul nostru *Eminescu și poezia română de azi*, Cluj-Napoca, Dacia, 1990. Remarcam acolo faptul că referința intertextuală la Eminescu este un procedeu atât de frecvent în lirica românească postbelică, încât nu mai poate fi ignorat când este vorba despre definirea conceptelor de poeticitate, cod poetic, canon etc. Citatul (sau referința intertextuală în general) semnalează, acolo, criza, nu doar a limbajului poetic închistat în convenții, ci a unei ideologii, a unei întregi culturi. Este vorba despre ceea ce Grupul mu teoretiza ca „sentiment că arta a explorat toate posibilitățile, /și care/ în același timp în care e

t „ ^cliseizez din memorie: „Luceafărul poezie ^{ten}ace a acestor ci e_{1Z} z ^

^ ^ ^ poet românești", „omul deplin al cu tu romănesc..."), tot

pe care l-a ivit..." „expres, în^a ^ ^ română,

L semne ale **apusulia**^d^ - ^

ale unei necesare schimbări de c v ^

.șei culturale din **ultimele decen**^mult ^ Lr-însele perpetuarea unei^ ^ indicibi lului. Cu alte

^dmilde^«-- trădează

a noastră a culturii românești discursurilor despre

și pletorică, stimulează o poetică a "0?£™

Codată, refuz * ^^^££t ^ mu. Dome bribes pour deccler en 40. 00 s^

^^ _ în poezia

Gallimard, Paris, pp. 32-33). Drogul l'esc c
românească postbelică - nu va avea obiectul u
reaminti doar ipoteza noastră că tot ceea
. Eminescu, întoarcerea la textul «an[^] r,
cuv.nte.or sau a s.ntagmetor[^] ~se pOate recunoaște cu destulă ușurință unui alt (actual) semnificat, m toate aceste
atât încercarea poezilor contemporan^{d^} ase „, P
(prin Mituirea unor alte^{^^-^}U, a op^{er}el endne

ap

cUvinte, a vorbi ^ ^ persistența unei probleme de r / genere, la modelul său, omman ci o
incapacitate (mea) de a ne detașa

titui

ÎL de , salva efectiv valoarea consacrată a acestora. Sntagmele
ce calează existența unei, ^ poeziei contemporane, ^ asupra cuvintelor

^
s

au eminescien, pîntr-o

se dovedesc a funcționa ca alotoph «^ ^ tradiți

faptul că în primul rând marcajul / c, o astfel de limită. Asociind il de t nUte:

despre Eminescu altfel decât... ", vorbesc în schimb foarte mult și cu destulă limpezime despre noi
înșine, cititori și comentatori ai acestui poet român de la finele secolului al XIX-lea. Tonul lor
triumfalist nu trebuie să ne inducă în eroare; iată, de pildă, un text exemplar pentru atare
simptomatologie a discursului: „Noi, Românii, avem o poziție singulară dinaintea 'ui Eminescu,
alături de sufletul mare și aproape de neatinși al lui Eminescu. Există un Eminescu pe care îl purtăm
mereu în noi, nobil simbol a tot ceea ce poate fi mai mare în neîncetatele noastre întâlniri cu noi
înșine. Dar există și un alt Eminescu, sinteză ultimă a esenței noastre naționale, cea mai înaltă
explicație posibilă a noastră înșine. Prin intermediul acestui al doilea Eminescu e poate posibil să ne
regăsim pe noi înșine, și acest lucru e poate posibil pentru noi toți, ca indivizi și ca popor. Este vorba
în fapt despre o posibilă întâlnire cu noi înșine, de natură ontologică, fără de care, trebuie să o
mărturisim, cel puțin din perspectiva actuală, nu ar fi fost posibilă o mare dezvoltare a tot ceea ce este
românesc. Eminescu ne conține pe toți, cu idealurile noastre, cu visurile, cu autenticitatea Ființei
noastre, cu misterioasele legături ce ne unesc, dincolo de realitatea sensibilă, cu peisajul românesc, cu
celelalte generații, cu lumea întreagă la care participăm ca singularități"². Postura de exilat din care
Uscătescu scrie aceste rânduri nu face decât să accentueze o nevoie de identificare a grupului (etnic)
„întru" Eminescu, care subîntinde, de fapt, toate respectivele experiențe unde se confruntă „nevoia de
Eminescu" și limitele (clișeizante) ale rostirii. Cu o privire mai limpede (care împrumutase, poate,
ceva din detașarea, din „buna distanță" a istoricului religiilor), Eliade diagnosticase corect
fenomenul în generalitatea sa - dar îl exprimase, la rândul său, chiar prin frazele care alunecau în
clișee: „Nu e deloc de mirare solidaritatea întregii emigrații românești în jurul lui Mihai

ultimului secol.

George Uscătescu, *Attualità di Eminescu nella cultura romena*, în „Eminescu. Rassegna semestriale di filologia rumena", no. 1/1967, Roma,
Lerici, p. 73.

13

12

Eminescu. /... / Orice s-ar întâmpla cu neamul românesc, oricâte dezastre și suferințe ne-au mai fost
urzite de Dumnezeu, nici o armată din lume și nici o poliție, cât ar fi ea de diabolică, nu va putea
șterge *Luceafărul* lui Eminescu din mintea și din sufletul românilor. /... / în dragostea neamului
românesc pentru cel mai mare poet al său se deslușește setea de nemurire a comunității întregi. /... /
Obscur, dar nu mai puțin patetic, neamul românesc simte că și-a asigurat dreptul la «nemurire» mai
ales prin creația lui Mihai Eminescu. Petrolul și aurul nostru pot, într-o zi, seca. Grâul nostru poate fi
făcut să crească și aiurea. /... / Toate acestea s-ar putea întâmpla. Un singur lucru nu se mai poate
întâmpla: dispariția poemelor lui Eminescu. Și, cât timp va exista, undeva, prin lume, un singur
exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată."³

Textul lui Eliade mărturisește, chiar implicit (și, probabil, involuntar), prin „trupul" său, despre o
stânjenală a expresiei. Atari clișee traduc o enormă „dificultate expresivă", semnalând indicibilul
locului ocupat de Eminescu în cultura română> ca și dificultatea de a circumscrie respectivul loc -
pentru că un atare decupaj discret ar necesita o privire exterioară asupra problemei. Putem să o avem?
Iată unul din pariurile prezentului studiu.

Înainte însă de a alege între cei ce-l mitizează (strategie veche, întemeiată în cultura română chiar de
către Titu Maiorescu, „întemeietorul") și cei care-l demitizează (modă nouă, a cărei eterogenitate

metodologică și turnuri occidentale o fac plăcut accesibilă spiritului românesc contemporan, fascinat prea adesea de jocuri cărora nu le stăpânește întru totul resorturile), înainte de a alege una din „baricadele” polemicii, ambele poziții se cuvin* credem, cât mai limpede explicate. Ipostaza ce revine profesionistului, eminescologului, nu este una de implicare, ci - tocmai- de situare

- Mircea Eliade, *Eminescu*, în *împotriva deznădejdii*, București, Humanitas, 1992, p. 56-57. Apărut inițial în revista diasporei „Uniunea Română”, din noiembrie-decembrie 1949, **articolul** lui Eliade pregătea sărbătorirea centenarului nașterii poetului național.

14

exterioară, sub semnul unei interogații fundamentale, marcată și aceasta eminescian- „Ce-i mâna pe ei în luptă?”. Fiindcă, mai departe, numai din această poziție devin vizibile liniile de forță ce subîntind atât „criza Modelului”, cât și pe aceea a discursului comentator, la sfârșitul unui veac de posteritate eminesciană. Ceea ce se observă mai întâi este monologismul accentuat al „părților combatante”; ele își răspund (dacă o fac) din aerul rarefiat al înălțimii pozițiilor fiecăreia, fie într-un regim vag-aluziv, fie în acela al negării absolute a competenței partenerului, care este judecat imediat și irevocabil dintr-o perspectivă etică absolută. Temperatura replicilor crește, precizia și profesionismul dezbaterii scad: „Aberație a ultimei mode intelectuale, care o reiterează pe cea din anii '30 fixată de Mircea Eljade în eseu *A nu mai fi român*, antieminescianismul care /se/ înfățișează demonic sub chipul reconsiderării, relecturării critice și «despărțirii» de un Eminescu denaturat de ideologiile oficiale este, în esență, un antiromânism, stimulat, între altele, de pornirile de «urinare pe biserici» (Tudor Arghezi)”⁴. Dar nu este oare aceasta o „meteahnă” veche a vieții literare românești, mai interesată de spectacolul exclusivist al propriei „grupări” sau „baricade”, decât de geometria sobră a dialogului? Ceea ce ar reveni la a recunoaște că, din nou, nu Eminescu este problema, că el nu face decât să releve, cu mai mare pregnanță, „altceva”. Pentru că - între apărarea „sufletului nostru eminescian” (Constantin Noica) și imperativul „despărțirii de Eminescu” (Virgil Nemoianu), discuția asupra lui Eminescu nu e decât concretizarea unei crize a culturii române, și numai acceptând să o analizăm ca atare vom putea înțelege (*vom înțelege cu adevărat*, dacă admitem că accesul la ipoteticul Adevăr le este permis istoriei și criticii literare) semnificațiile, cauzele, fisurile, devenirea însăși ale acestei crize.

Multe din palierele crizei se obiectivează prin raportare la : avem de-a face cu o *criză de identitate* (a unei culturi pentru

15

¹ Mihai Cimpoi, *Trăim într-o (ară ciudată*, în „Caiete critice”, nr. 5-8/1998, p. 22.

care Eminescu, scriitor romantic, mai mult decât oricare figură eroică a istoriei naționale - iată o altă opțiune ale cărei resorturi rămân de elucidat - este figura mitică, identitară, prin excelență), cu o *criză a valorilor* (situat în vârful canonului de mai bine de un veac, Eminescu devine, firesc, obiect de discuție, în convulsiile unui orizont cultural aflat într-o dramatică restructurare), cu o *criză a domeniilor științei literaturii* (în interiorul cărora, teritoriile eminescologiei nu sunt decât concretizarea mai evidentă a unor probleme și redefiniri teoretice generale). În sfârșit, într-o epocă în care însăși atitudinea față de literatură (și față de lectură) se modifică acut, întrebarea „cum se (mai) citește, astăzi, Eminescu?” nu ni se pare lipsită de importanță, dimpotrivă (iar strategia „mediatizării” textelor sale, în ocazii privilegiate, precum aniversările, dar și în contexte canonizante, precum manualele școlare, depășește, evident, teritoriile literarului, păstrându-și în schimb o relevanță aparte). Aceasta pentru a spune că studiul nostru își refuză în chip programatic alegerea unei baricade; că efortul nostru va fi cel de a decupa cât mai discret posibil acest fenomen, de a-i înțelege resorturile și de a-i schița istoria, ca și o taxinomie posibilă a componentelor sale. A analiza, așadar, și a înțelege, înainte de orice altceva. Convingerea noastră fundamentală este cea potrivit căreia înțelegerea structurilor și funcțiilor acestui mit cultural ar avea drept consecință o mai bună înțelegere de sine (de „noi înșine”), în diacronie (în devenirea culturii românești, care a asigurat longevitatea mitului în discuție), ca și în sincronie (într-un timp prezent în care canonizarea lui Eminescu este repusă în discuție). Pentru că mitul (cum se va vedea) este încă viu și productiv, iar societatea românească continuă să aibă față de el comportamentul unei societăți arhaice față de narațiunile sale sacre și față de figurile sale totemice. De la cele mai înalte tribune ale culturii românești, discursul care se rostește continuă să aibă cadențe și strategii precum acestea: „Cred că mitul Eminescu trebuie să existe. Azi, ca și ieri. Și, desigur, în viitor, câtă

16

vreme se va vorbi de această limbă romanică orientală. Este nevoie de el pentru că el /... / exprimă spiritul național, felul nostru de a ne situa în lume. În lumea în care trăim și în lumea europeană care

se **pregătește**. **Noi, românii**, avem mare nevoie de Eminescu pentru că, **repet, poezi ca el /... / ne** ajută, nu să intrăm în NATO, dar să fim luați **în seamă și să nu pierim** într-o federalitate cenușie și opulentă (dacă o **fi să fie**)⁵. **Cultura** românească - pentru a accede la o reală maturitate - se **vede obligată** nu doar să își schimbe perspectiva asupra lui **Eminescu**, ci și să asume realitatea faptului că devenirea acestei **imagini mitice** retrasează propria sa istorie, că despre cultură este **vorba, despre** refuzările și despre crizele sale, despre fantezmele și idealurile sale - pentru care Eminescu (scriitor al secolului al XIX-lea și totodată mit identitar) servește de pretext sau de „revelator”.

Obiect al unei mitizări tenace, neîntrerupte, din anul morții sale, 1889, cultul lui Eminescu depășește de mult limitele unui „cult al scriitorului”⁶. Dacă, la începutul acestui proces, ca pretutindeni în Europa, și în spațiul românesc există o conexiune „între cultul popular și de stat al marelui scriitor național și emergența unei istorii literare”, trebuie să constatăm că, foarte repede (practic, la începutul secolului XX), cultul scriitorului național devine „mai mult decât o formă particulară a cultului marilor bărbați sau a procesului de constituire a unei memorii naționale. În el se investesc mize politice, conflicte **partizane**, compromisuri unanime...”⁷. La sfârșitul procesului,

⁵ Eugen Simion, (răspuns la o anchetă cu tema „De ce e nevoie de mit?”), în „Caiete critice”, nr. 5-8/1998, p. 70.

⁶ Desfășurată pe durata anului 2000, o anchetă a cotidianului local „Ziarul de Cluj”, ce a interogat zeci de personalități culturale, politice, artistice etc. din întreaga țară, l-a desemnat pe Mihai Eminescu drept „Românul Mileniului” care tocmai se încheia; poetul național este urmat în clasament de Ștefan cel Mare și Dimitrie Cantemir.

⁷ Jean-Marie Goulemot, Eric Walter, *Les centennaires de Voltaire et Rousseau*, în P. Nora (ed.), *Lieux de memoire*, vol. I (*La Republique. Commemorations*), Paris, Gallimard, 1997, p. 380.

17

istoricul literar și al mentalităților nu poate decât constata faptele („Eminescu a devenit scriitor național. Și împotriva acestui lucru, ca și în ajutorul lui nu se mai poate face mare lucru”⁸), le poate analiza și explica, dar nu le poate modifica - de aceea poziția lui este obligatoriu exterioară dezbaterii. Ca *figură* - sau, mai bine-zis, ca și *construcție -identitară* a unei întregi culturi naționale, Eminescu se vede transformat într-un fenomen depășind cu mult aria studiilor literare propriu-zise. Fapt simptomatic, cel mai adesea discursurile mitizante îi neagă tocmai caracterul de construct, istoricitatea ireductibilă a „poetului național român”, așezându-l (cu gesturi sacerdotale, firește) într-o presupusă sferă a eternului, unde „Supremația valorică este o realitate, un dat ontologic...”⁹. Implicit, studiul nostru își propune așadar să lărgască (chiar, să schimbe) perspectiva demersurilor care îi sunt consacrate; pentru că nu se poate da seamă despre un construct cultural decât cu ajutorul unei cercetări interdisciplinare, unde se regăsesc metode și perspective provenind din istoria mentalităților, din antropologie, din istoria ideilor, din critica literară, din stilistica clișeului, în sfârșit, din aria „studiilor culturale”.

Cartografiind dintr-un unghi insolit fenomenul literarului, demersul nostru va căuta, de asemenea, să se situeze la răscrucea mai multor axe de dezbateri din domeniul literar românesc actual (relevând totodată coincidența acestora în aria „mitului Eminescu”). Cea dintâi și cea mai spectaculoasă din aceste axe privește miturile, construcțiile identitare și rolul lor în cultura română. Fiind, în principiu, de acord cu afirmațiile lui Lucian Boia asupra persistenței obsesiei identitare la români („Operația de identificare a «ce înseamnă să fii român» pare departe de a-și fi epuizat resursele și argumentele. S-ar putea spune că prima trăsătură a românului - dacă ne-am

⁸ Dorin Tudoran, (răspuns la o anchetă cu tema „De ce e nevoie de mit?”), în „Caiete critice”, nr. 5-8/1998, p. 31. Mihai Cimpoi, loc. cit., p. 22.

18

încumeta să definim și noi una - este obsesia propriei identități. După 1989, asistăm la o polarizare a discursului, tentația exacerbarii naționaliste nemaiîntâlnind nici un zăgaz, iar pe de altă parte opiniile mai puțin favorabile /... / putând fi la rândul lor exprimate în mod deschis¹⁰), ' ca și asupra componentelor fundamentale ale imaginarului lor istoric („românii se lasă ușor subjugăți de istorie, sau mai bine zis de mitologiile construite pe istorie. Unei societăți divizate îi corespund repere istorice divergente care, la rândul lor, prin forța proprie imaginarului, nu fac decât să adâncească disensiunile. /... / Nota dominantă a imaginarului istoric românesc rămâne încă autohtonistă și autoritară...”¹¹), nădăjduim să putem demonstra că Eminescu capătă un statut special - de construct identitar - tocmai pentru că figura lui încarnează două din aceste componente: autohtonismul¹² și mesianismul. După cum remarcă același autor, „La români, mitul eroului providențial tinde să se identifice cu mitul unității naționale în jurul personajului salvator, trăsătură a conștiinței istorice și politice românești extrem de relevantă pentru tot ce a urmat în privința raporturilor națiune-conducător”¹³. Într-o

simplitate luminoasă a construcției¹⁴, mitul poetului național încarnează această îmbinare salutară de calități dorite, necesare auto-identificării: „La

Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 1997, p. 172.

¹¹ Ibid., p. 292.

„Nimeni nu avea să exprime însă mai bine această stare de spirit ca Mihai Eminescu, marele poet național, dar și marele gazetar și profet naționalist. Eminescu s-a arătat cel puțin rezervat, adesea însă chiar ostil, față de valorile occidentale. El visa la o civilizație românească pură, neatinsă de înrăuirile străine și cu atât mai puțin de prezența efectivă a străinilor...”, Ibid., p. 50.

¹³ Ibid., p. 257.

V. ibid., op. cit., p. 224: „...nimic nu este mai universal, mai arhetipal, decât personalizarea istoriei și a resorturilor social-politice. /... / Indiferent de context, arhetipul funcționează. Acei oameni «altfel decât noi» aparțin zonei mistice a imaginarului, sunt prinși în structurile sacralității. Chiar în versiunea secularizantă a lumii moderne, acțiunea lor păstrează ceva din sensul transcendent originar”.

19

români, ideea națională /... / a fost și a rămas o componentă vitală a supraviețuirii. /... / Unul din secretele acestui «miracol» se află tocmai în perenitatea latentă sau manifestă a sentimentului și a ideii naționale. Iar atunci când destinul a hărăzit ca în acest spațiu să răsară o ființă genială care a sintetizat superlativ înfăptuirile sale, chintesența spiritului românesc, era absolut firesc ca el să fie resimțit, asimilat și «valorificat» drept întruchipare emblematică a acestui spirit. /... / Eminescu este și va rămâne poetul național, indiferent dacă realitatea convine sau nu unora, indiferent dacă alte popoare și-au proclamat sau nu proprii poeți naționali¹⁵; sau: „Eminescu e un dat semiotic ce ne justifică existența și ne modelează istoria, indiferent că suntem sau nu de acord cu acest lucru¹⁶, sau: „Fiindcă sintagma «Eminescu, poet național» nu este doar o simplă formulă, ci expresia lingvistică a unei realități. A unei realități constituite din două nuclee de semnificație. Pe de o parte, ea înseamnă forță de creație excepțională, materializată într-o operă care devine punctul geometric, focarul și zenitul unei culturi, pe de altă parte, opera unui astfel de scriitor transfigurează, în identitatea ei, cele mai definitorii caracteristici ale spiritului unui popor, modul lui de a gândi, de a simți și de a acționa, atitudinea lui specifică față de marile probleme ale umanității¹⁷... etc. etc. Argumentația în favoarea unor asemenea idei este mai curând înclinată să imagineze scenarii de trecere în mit, variante poetice ale unei narațiuni majore, decât să justifice și să clasifice procesul de mitizare.

A doua axă de dezbateră privește viabilitatea canonului literar românesc și valoarea acestuia de „imagine națională”; culme de nezdruncinat a canonului, Eminescu primește - prin această poziție - o dimensiune suplimentară. Pentru că, dacă Eminescu este POETUL

L5

Alexandru Melian, *Mihai Eminescu - poezia invocației*, București, Atos, 1999, pp. 12-13.

Ma

rin Mincu, *Paradigma eminesciană*. Constanța, Pontica, 2000, p. 303. Alexandru Melian, op. cit., p. 11. 20

A

NAȚIONAL al românilor, foarte repede, în percepția modelului, atributul de „național” devine mai important decât numele de „poet”, ceea ce înseamnă că el trebuie să întrupeze o imagine pe care românii (ca națiune) vor să o dea despre ei înșiși - sau pe care o oferă fără să vrea. Suntem, oare, „români”, fiindcă îl avem drept model pe Eminescu? Sau (și pentru a încheia seria acestor întrebări preliminare) „comment peut-on etre roumain?” Am circumscris astfel, totodată, dificultatea majoră a demersului nostru: oglindirea de sine (fie și în figura liniștitoare/compensativă a poetului național) nu e niciodată lucru ușor. Ne asumăm, așadar, de la început, incompletudinea și oblicitatea acestei priviri autoreflexive, ce va căuta să privească din afară povestea (o „major narrative”, evident) care se rostește (și) astfel: „Dar Eminescu nu este numai un mare poet al lumii, el este poetul național. Din paginile cărților de citire, el trece firesc în paginile cărților de rugăciune și din dicționarele istoriei literare, în pomelnicele cu arhangheli și martiri. Eminescu este asemeni Ciobanului din Miorița, cel frumos și blând, cel bogat și bătut de nenoroc, cel ce își contemplă destinul, neîncercând să și-l schimbe. Acesta este prototipul, aceștia suntem noi, dincolo de poezie și fără încetare eminescieni...”

¹⁸

2. Câteva repere teoretice

Cu toate că ne-am propus, în ceea ce urmează, să lăsăm problemele redefinirilor teoretice, implicate de o asemenea cercetare, să subîntindă doar textul nostru (fără a le acorda o atenție specială, dar asumându-ne deschiderea demersului și spre o atare problematică), ne vedem obligați, totuși, să explicităm câteva concepte fundamentale. Strategia ni se pare cu atât mai utilă, cu cât, în cele ce

¹⁸ Ana Blandiana, *Prototipul*, în „România literară”, no. li/1979, p. 3.

21

urmează, va trebui să utilizăm concepte - care au adesea un sens „flov” (și sunt ele însele subiect de dezbateri) - precum *mitul* (și *mitul cultural*), în relație cu acelea de *ideologie* și de *stereotip*. Pentru aceasta, ne întemeiem pe o bibliografie deosebit de bogată a subiectului, pe care vom încerca să o reordonăm în funcție de obiectul particular al studiului de față.

În primul rând, se impune a da un răspuns afirmativ la o întrebare subtextuală, privitoare la actualitatea mitului în societățile (post)moderne. „*We are what we myth*”, sentința lui William G. Doty¹⁹, este deosebit de elocventă în ceea ce privește valoarea reflexivă a oricărui mit, în care proiectăm și experimentăm neliniști, dificultăți existențiale sau imagini de sine. Mitul rămâne întotdeauna, indiferent de epocă, obiectivarea unei relații dificile a unui subiect (fie acesta individual sau colectiv) în raport cu sine însuși, cu propria sa consistență și identitate. În viziunea lui I. P. Culianu, „Mitul, fiind un purtător privilegiat al semnificațiilor sociale, este de asemenea și cel mai adecvat instrument de descifrare a țelurilor mai mult sau mai puțin tănuite ale societății. /... / Mitul este bazat tocmai pe uitare. Dar nu este un remediu pentru uitare, ci un mecanism de creat iluzii, menit să stabilească o continuitate perfect arbitrară și, astfel, iluzorie, într-o lume altminteri amăgitoare și schimbătoare” (s.a.)²⁰. El expune și depășește totodată (cu aceeași „mişcare”, chiar) respectiva dificultate. De unde o ambiguitate esențială, subminând claritatea oricărui studiu, de unde și dificultatea poziției analistului²¹.

¹⁹ William G. Doty, *Mythography. The Study of Myths and Rituals*, University of Alabama Press, 1986, p. 24. Propoziția s-ar traduce prin „Suntem ceea ce mitizăm”. Ioan Petru Culianu, *Dr. Faustus, mare sodomit și necromant*, eseu publicat în 1990 în „Revue de l'Histoire des Religions”, apud. T. Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, traducere de C. Felea, București, Nemira, 1997, p. 302. Myles Breen, Farrel Corcoran, *Myth in the Television Discourse*, în „Communication Monographs”, 1982, voi. 49, no. 2, p. 132.

22

2C

21

Bibliografia de specialitate cunoaște un consens aproape unanim în ceea ce privește funcționarea neschimbată a mitului în societatea noastră, față de societățile primitive („Astfel, mitologia nu este altceva decât o vastă mașină combinatorică ce se pune la treabă de fiecare dată când contradicțiile realului se izbesc de o *imago mundi* existentă, la un moment dat, în interiorul unei culturi”²²). Dar suntem obligați să admitem, cu toate acestea, împreună cu Ruth Amossy, schimbarea de conținut a conceptului o dată cu vârsta modernă: „Dacă toate aceste mari figuri sunt calificate azi drept mitice, trebuie să vedem că fenomenul are loc ca urmare a unei mutații radicale a sensului pe care îl primește în mod tradițional termenul respectiv. Nu mai este vorba despre o povestire a originilor, cum o dorește cultura greco-latină sau istoria religiilor. Formula care face ravagii în zilele noastre în conversația curentă și în presă se situează în marginea lui Sofocle și a lui Eliade, ca de altminteri și a lui Levi-Strauss, Freud sau Jung. Ea desemnează prin termenul de mit o «image simplificată, adesea iluzorie, pe care grupuri umane o elaborează sau o acceptă cu privire la un individ și la un fapt, și care joacă un rol determinant în comportamentul și în aprecierile lor». Dicționarul *Robert* retrasează în anul 1930 această accepțiune particulară a vocabulei. /... / Vedem cât de mult această interpretare nouă a mitului este apropiată de noțiunea contemporană de stereotip: în amândouă cazurile, este vorba despre o imagine simplificată și despre un model colectiv, adică despre o reprezentare socială care se impune imaginarului unei epoci”²³. În viziunea lui William G. Doty, mitul devine efectiv un model stereotip, la capătul evoluției sale, „întărind mai degrabă tipare comportamentale care nu mai sunt adecvate propriilor noastre realități sociale.

~ Mihai Coman, *Naissance d'un contre-mythe. Les mythologies du discours médiatique. La Roumanie, decembre 1989, dans la presse ecrite française*, în „Rezeaux”, no 59, CNET -

21

1993, p. 299.

Kuth Amossy, *Les idées reçues. Semiology du stereoti/pe*, Paris, Nathan, 1991, p. 97-5

23

/De aceea, n. I. B. I... o tensiune sceptică între model și realitate este întotdeauna necesară și trebuie cultivată cu grijă”²⁴.

În al doilea rând, vom admite „situația paradoxală a mitului în cultura noastră: exclus din inventarul modurilor de expresie legitime ale adevărului, el nu poate exista decât inconștient asupra sa însuși, ceea ce înseamnă că identificarea sa depinde direct de capacitatea analistului de a-l recunoaște. La prima vedere, faptul nu este foarte jenant în măsura în care antropologia caută resorturile inconștiente ale unui sistem cultural și trebuie să le scoată la lumină printr-un demers interpretativ. Dar aceasta înseamnă deopotrivă că reperajul miturilor se face întotdeauna în funcție de definiția care i se propune

conceptului" (s. n., J. B.)²⁵, dar suntem obligați la a asuma o definiție netă a conceptului utilizat, care va fi - de-a lungul întregului nostru demers - cea propusă de Lucian Boia: mitul înțeles ca „o construcție imaginară (ceea ce, încă o dată, nu înseamnă nici «reală», nici «ireală», ci dispusă potrivit logicii imaginarului), destinată să pună în evidență esența fenomenelor cosmice și sociale, în strâns raport cu valorile fundamentale ale comunității și în scopul de a asigura coeziunea acesteia. Miturile istorice presupun, evident, preluarea trecutului în sensul acestei definiții”²⁶; mitul presupune, în termenii aceleiași definiții, „degajarea unui adevăr esențial. El are un sens profund simbolic. Prezintă în același timp un sistem de interpretare și un cod etic sau un model de comportament; adevărul său nu este abstract, ci înțeles ca principiu călăuzitor în viața comunității respective. /... / Mitul este puternic integrator și simplificator, având tendința de a reduce diversitatea și complexitatea fenomenelor la o axă privilegiată de interpretare”²⁷. Sintagma „mit cultural” (în accepțiunea sa de

William G. Doty, op. cit., p. 32.

²³ Jean-Pierre Albert, *Pour une anthropologie des genres Ktteraires*, în „Ethnologie française”, tome 23, no. 1/1993, p. 20.

26

sistem creator de sens care servește la explicarea unor atitudini, comportamente și ideologii ale unei societăți²⁸) ni se pare a nuanța suficient termenul pentru scopurile prezentului studiu. Rămâne faptul că, din cauza naturii materialului pe care l-am avut la dispoziție pentru analiza mitului lui Eminescu, ne-am văzut obligați să ne întemeiem cu precădere pe dimensiunea discursivă a mitului, text infinit și metamorfic, bricolaj făcut din stereotipuri și clișee, din citate recontextualizate și alte piese, într-un mozaic ce reușește să fie deopotrivă eterogen și integrator, cu ajutorul unor mecanisme particulare. În sensul (mai degrabă) barthesian al termenului, *mitul este considerat așadar text și rostire*, „o rostire care povestește, chiar dacă o face în mod aluziv, o rostire întotdeauna elocventă, deși sensul pe care ea îl vehiculează nu este același pentru toți și pentru totdeauna”²⁹, o rostire adresându-se unui public pe care mecanismele psihologice cele mai profunde îl determină să se „încreadă în narațiuni ca sistem de apropiere și de semnificare al realului”³⁰.

Există, în consecință, două relații fundamentale care „leagă” mitul, definit ca atare, de celelalte fenomene culturale ale oricărei societăți moderne:

1. *Relația mitului cu memoria colectivă*, asigurată de funcția legitimantă a amândurora, care face ca fiecare perioadă în deficit de legitimitate să înregistreze un recurs accentuat la patrimoniul societății în discuție; mitul se substituie astfel istoriei ca text legitimant și își apropiază rolul înainte de toate strategic al acesteia, dat fiind că „deficitele structurale de legitimitate nutresc apelul constant la

Lucian Boia, op. cit., p. 8.

¹¹ Ibid., p. 8. 24

²⁸ Christopher P. Campbell, *Race, Myth and the 'News'*, London, New Delhi, Sage, 1995, p.14. Nicole Belmont, *Textures mythiques*, în „Ethnologie française”, tome 23, no. 1/1993, p.

7.

Mihai Coman, *La Victime et le Vainqueur. La construction mythologique de la visite du roi Mihai en Roumanie dans le discours de la presse nationale*, în „Rezeaux”, no. 6, CNET -1994, p. 182.

25

tradiție, la strămoși, la mobilizarea timpului lung, la reactivarea militantă a patrimoniului etc.”³¹. Ca „mediator obligat în multiple conflicte ale existenței”³², mitul reapare acolo unde memoria lipsește, are o falie, se întreprinde, în orice „istorie neliniștită și nesigură în fundamentele sale /... /, aflată în criză de memorie generativă”³³. Analiza noastră asupra unui secol de dominație a mitului identitar al poetului național în cultura română va aduce așadar, între altele, o mărturie în plus asupra unei dificultăți a întregii istorii moderne a României: Eminescu este folosit spre a legitima ideologiile doritoare de putere sau loviturile de forță, revoluțiile sau represaliile... Refulată de către unii, manipulată de alții, disputată de toți participanții la construcția imaginarului nostru istoric, figura lui păstrează, de-a lungul epocilor, un statut - în expresia poetului însuși - de „icoană și simbol” (valorificând colectiv o ideologie sau speranța unei satisfacții simbolice, a unei eficiențe sociale³⁴), până la „cultul actual al lui Eminescu, în care se strâng, aluvionar, și se sedimentează, selectate după criteriile infailibile ale prostului gust, toate straturile mai vechi ale acestui ciudat elaborat etnic care este «Eminescu»”³⁵. Dacă acest rol se vede acutizat în zilele noastre, după căderea comunismului (v., de pildă, disputele provocate de un număr al revistei „Dilema”, analizat *infra*), fenomenul confirmă, o dată în plus, opinia specialiștilor mitologiei contemporane, potrivit căreia lipsește, „în Est,

³¹ Alain Brossat, Sonia Combe, Jean-Yves Potel, Jean-Charles Szurek, *Introduction*, în Alain Brossat, Sonia Combe, Jean-Yves Potel, Jean-Charles Szurek (eds.), *A l'Est, la memoire retrouvée*, Paris, La Decouverte, 1990, p. 28.

Jean-Pierre Sironneau, *Secularisation et religions politiques*, La Haye-Paris-New York, Mouton, 1982, p. 215.

Alain Brossat, Sonia Combe, Jean-Yves Potel, Jean-Charles Szurek, op. cit., p. 21.

Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Humanitas, 1998, p. 235.

o «cultură» sau un *habitus* al legitimității unde se văd net deosebite «dreptul» și «puterea», «adevărul» și «puterea», «memoria» și «narațiunea istorică», chiar mitul și rațiunea, /ceea ce/ se manifestă, desigur, într-un mod deosebit de vizibil la ora marii cezuri, când -după o epocă a sufocării memoriilor - intrăm într-o alta, a războiului memoriilor³⁶.

2. *Relația mitului cu ideologia*. Potrivit unor autori precum Georges Balandier, ideologiile sunt „traducerea politică” a mitului, căruia i se substituie pentru a le acorda oamenilor „o funcție în devenirea istorică și /... / un mod de a fi în lume”³⁷. În ceea ce ne privește, iar cercetarea de față ne oferă suficiente argumente pentru a susține o atare poziție, suntem tentați să nu situăm mitul și ideologia în poziții succesive, ci „suprapuse”, pentru că mitul poate servi - și servește, cum se va vedea - la transmiterea unei ideologii, tot astfel cum ideologia se poate servi de miturile importante ale unei comunități, pentru a o penetra mai ușor. Miturile și ideologiile au în comun calitatea de a fi „rostiri orientate”, cele dintâi ascunzându-și orientarea sub aparențele adevărilor imuabile legitimate de simțul comun sau de tradiție, în vreme ce a doua categorie de discursuri își ascunde orientarea sub o pretenție de obiectivitate și de adevăr întemeiat științific. Ambele sunt limbaje ale argumentării, întărind o identitate și justificând o pretenție de legitimitate. Ambele sunt mascate, operând la nivelul latent al colectivității, dându-se drept expresia „unei ordini naturale a lucrurilor”³⁸, când de fapt nu există, de partea nici uneia, o ordine naturală. Asemenea caractere comune explică de altminteri facilitatea (și frecvența) recursului la mit în ideologiile aflate în ascensiune sau în căutarea unei legitimări, ca și impactul discursurilor lor la nivelul maselor. Fenomenul este analizat pertinent de către Ruth Amosy,

36

Ibid., p. 28.

³⁷ Georges Balandier, *le dcdale. Potir eu finir avec le XXe siecle*, Paris, Fayard, 1994, p. 30. Myles Breen, Farrel Corcoran, op. cit., p. 133.

V

26

27

relevându-se un raport subtil, dialectic, între o libertate de interpretare și o protecție a mesajului, care face ca sensul dorit „să treacă”: „Depart de a-și căuta o transparență absolută, mitul învește semnificațiile al căror purtător este în forme care cer să fie descifrate. Nici un consens relativ la interpretarea schemei colective nu este necesar pentru a-i conferi o valoare mitică. E de-ajuns ca publicul să aibă senzația că un sens superior, dominând idealurile epocii, se rostește prin intermediul unei imagini particulare. Cu alte cuvinte, nu sensul precis al unei reprezentări colective o transformă pe aceasta în mit, ci faptul că ea pare să poarte în sine o semnificație prețioasă, susceptibilă de a ne limpezi existența”³⁹.

Aceeași autoare remarcă, de asemenea, necesara simplitate a oricărei scheme mitice, condiție fundamentală pentru a-i asigura succesul, longevitatea - pe scurt, sensul primordial al miticului ca atare. Fiind ușor reductibilă la arhetipuri, biografia lui Eminescu se supune acestei condiții a simplității esențiale. Ca pentru un cal troian, simplitatea însăși a schemei îi permite, mai apoi, să fie „umplută” cu mesajele (orientate) variind potrivit epocilor. „Cu alte cuvinte - afirmă Ruth Amosy - trebuie ca forma sa familiară și nebuloasa de valori care se investesc acolo să rămână perceptibile printr-o multitudine de scrieri divergente. Puterea sa se măsoară în capacitatea de a traversa densitatea textului. Mitul reușește într-adevăr să suporte toate mutațiile și interpretările fără a-și pierde cu toate acestea unitatea sa imperioasă. El nu se dizolvă nici în numeroasele discursuri care îl iau în grija lor, nici în nenumăratele variante care îi propun descifrări inedite. Pluralitatea respectivelor semnificații nu atinge imaginea lui magnificată, care se recompune totdeauna, în ultimă instanță, îndărătul tuturor acestora. Pe scurt, mitul se acomodează potrivit modalităților proprii ale travaliului textual; el li se supune și le scapă, totodată”⁴⁰.

³⁹ Ruth Amosy, op. cit., p. 106.

Dacă poate fi construit din stereotipuri și clișee, în bricolajul său deopotrivă simplu și gigantic, mitul se dovedește a fi, cu toate acestea, w mai mult decât suma componentelor sale. Metaforic vorbind, *mitul* (iar mitul cultural modern nu constituie o excepție) asociază propriului său text (construit mozaical, pe o schemă combinatorică de o luminoasă simplitate, facilitând tipologiile) o funcție

cosmogonică: el *dă* (face, propune, impune, legitimează etc.) *o ordine lumii colectivității* care îl propagă. Faptul că respectiva ordine este (ideologic vorbind) orientată adaugă dimensiunea ideologicului în interiorul acestui cal troian în act. Mitul conferă, astfel, un conținut nu doar realului (contextului istoric al) colectivității, ci 'și colectivității însăși, care îl folosește drept „model psihic proiectiv”⁴¹. Valoarea sa de exemplaritate derivă ulterior de aici.

Eminescu se vede redus la o atare schemă simplă: el este victimă, geniu, salvator, întemeietor (și toate acestea deodată). Simbol național fiind, aceste calități trec de la figura sa la națiunea întreagă (iar națiunea însăși este o altă construcție), întărind imaginea pe care aceasta vrea să o dea despre sine. Eminescu la un pol al ecuației iar națiunea la celălalt, EL ESTE EA, dacă reducem termenii mediatorii, dintre cei doi. Spre deosebire de concluziile provizorii ale acestei introduceri, în cele ce urmează vom concentra analiza asupra termenilor mediatorii, revelându-le devenirea și posibilele jtaxinomii. Confiscat de această echivalență, Eminescu, în calitate de scriitor, se vede eclipsat în folosul unei imagini pe care națiunea o *dă* (sau se vede dând-o) despre ea însăși: ea traduce participarea comunității „la o viziune despre lume comună, care acordă unui ansamblu de indivizi izolați senzația de a forma un corp social omogen. Mai mult, /... / reprezentarea colectivă, relativ stabilă în pofida capacităților sale de

40

Ibid., p. 107.

⁴¹ William Doty, op. cit., p. XVIII.

29

evoluție, cimentează edificiul social, fixându-și modurile proprii de a simți și de a gândi. Ea joacă așadar un rol stabilizant și conservator”⁴². Nu va fi vorba despre scriitor în cele ce urmează și, de altminteri, orice discurs care se raportează la mitul scriitorului este străin problematicii valorii estetice a operei sale. Eminescu, ca scriitor, se află... în altă parte. Noi suntem aici, iar construcția culturală care îi poartă numele ne *dă nouă* contur și conținut. Ca și Lucian Boia, în studiul său, nu dorim să luptăm împotriva unui asemenea mit fondator, ci căutăm să îl înțelegem: „Noi nu ne războim cu miturile fondatoare. Fiecare nație le are pe ale sale și le cultivă cu grijă. Românii vor continua să-și evoce istoria din cele mai vechi timpuri și este normal să fie așa. Ceea ce trebuie însă înțeles, nu pentru a arunca mecanismul în aer, ci pentru a-i pătrunde logica funcționării, este procesul de actualizare, în sens mitologic, al fundației originare, sau fundațiilor succesive. Trăim în prezent, dar ne raportăm la origini, avem o identitate incontestabilă, dar ne-o valorizăm prin identitatea strămoșilor. Toate acestea aparțin imaginarului istoric și politic, ceea ce ne înseamnă că sunt lipsite de semnificație, dimpotrivă. În realitatea strictă suntem despărțiți de trecutul îndepărtat, dar, prin actualizarea sa imaginară, trecutul devine o mare forță a prezentului”⁴³.

3. De ce Eminescu?

De obicei, lucrurile care țin de domeniul evidenței sunt cel mai dificil de definit. Cazul mitului „Eminescu - poet național” nu face excepție de la această regulă; dacă trăim cu siguranță într-un consens în ceea ce privește existența unui atare mit, de îndată ce încercăm să îl

⁴² Ruth Amosy, op. cit., p. 36. * Lucian Boia, op. cit., p. 122.

justificăm - și să explicăm astfel alegerea lui Eminescu drept încarnare a valorilor naționale românești - cădem cel mai adesea în tautologie. Logica explicațiilor este de obicei de genul „Eminescu încarnează valorile supreme ale românilor pentru că acestea sunt... /enumerarea variază, cum se va vedea, dar ea se întemeiază mereu pe câteva teme constante ale imaginarului nostru istoric, n. I. B. /’... și ele se regăsesc în opera și în personalitatea lui”. Bucla de sens este astfel închisă (ca orice adevăr mitic); vom reuși, oare, să o „redeschidem”, în cele ce urmează?

Primul lucru care se verifică este dacă biografia sau opera scriitorului conțineau date care ar fi încurajat **mitizarea** sa și care au fost percepute ca atare de către contemporanii săi, deja. Aceasta ar explica în primul rând rapida înscăunare a mitului în conștiința publicului; efectiv - cum observă Mihai Zamfir în unicul studiu consacrat până astăzi respectivului proces, dar care schițează mai degrabă proiectul unei analize decât o împlinește - „... La numai două decenii de la moartea scriitorului, imaginea de «tânăr Geniu» înlăturase deja pe cea «istorică», noile generații din preajma primului război mondial luau contact cu acest nou portret calchiat pe mitul celebru, și nu cu imaginea reală”⁴⁴. Este vorba despre „un mit modern creat *ad-hoc* și valorificat monoic în legătură cu cel mai mare poet român. Mitologizarea trăsăturilor concrete și verificabile ale lui Eminescu s-a operat tacit prin reajustarea, polisarea sau sublinierea trăsăturilor existente real, producându-se finalmente o figură inedită, asemănătoare dar și intim diferită în raport cu punctul de plecare”⁴⁵. Fenomenul îl

îndreptățește pe Marin Mincu să vorbească despre o „textualizare” a biografiei, prin focalizarea „istorisirii” sale asupra unei „situații sacrificiale”: „Eminescu a fost textualizat aproape

30

Mihai Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, în D. Păcurariu (ed.), *Eminescu după Eminescu*, Iași, Junimea, 1978, p. 114. Ibid., p. 97.

45

31

imediat în conștiința receptoare a timpului, numai datorită împrejurărilor sacrilegiale în care acesta a fost pus de șirul evenimentelor, viața lui de poet «damnat» transformându-se violent într-o *biografie exemplară*. Să evocăm succint situația sacrificială /n. I. B.: figura „evocării succinte” este în fapt tot o strategie de „textualizare”, adică de punere în narațiune și de orientare a sensului biografiei propriu-zise... /: ajuns la apogeul creației /... / la vârsta de 33 de ani (vârsta sacrificială a lui Christos), pe data de 28 iunie 1883, Eminescu este deturnat paroxistic din existența comurată...” (s.a.)⁴⁶.

Fără a absolutiza această cauză, cum încearcă să o facă Mihai Zamfir însuși în studiul citat, ni se pare evident că - prii tr-o coincidență care avea să alimenteze imediat imaginația cititorilor -însăși biografia lui Eminescu conține date care îl apropiu de tipul romantic (și românesc) al „tânărului geniu”, capabil să sensibilizeze mulțimile prin destinul său advers⁴⁷. Viața lui ege foarte scurtă (născut la 15 ianuarie 1850, înnebunește în 1883 și moare la 15 iunie 1889), face dovada, încă adolescent, a unui talent poetic deosebit (debutează și primește pseudonimul poetic - Eminescu - în 1866), duce o viață dezordonată și moare nebun, într-un ospiciu; mare iubitor al femeilor (sau al Femeii, sau al Iubirii, potrivit diferiților exegeți ai operei), trăiește o iubire furtunoasă cu una din frumoasele poetese ale vremii sale, Verqnica Vțicle (iubire despre care „vorbeau”, în epocă, în ochii cititorilor, nu doar apropiatii cuplului, ci și ppeziile respective ale celor doi - în ceea. ce o privește pe Veronica Micte, era vorba despre niște pastişe eminesciene cu aluzii evidente, în, gamă minoră, dar mult mai prizate decât lirica erotică a lui Eminescu, ceea

⁴⁶ Marin Mincu, *Paradigma eminesciană*, ed. cit., p. 292.

⁴⁷ O schematizare sugestivă a biografiei în sensul trarisformării sale în discurs exemplar, la Constantin Noica (*Introducere la miracolul eminescian*, București, Humanitas, 1992, p. 164): „Un om a trecut prin lume, a lă>at un mesaj poetic fără pereche în limba țării sale, a înnebunit, s-a stins din viață și a fost îngropat sub un tei. Era destul pentru o legendă”).

32

ce spune multe despre orizontul de așteptare...). Iconografia perpetua despre poet o imagine fizică angelică (bazată pe fotografia de la 18-ani, în vreme ce clișeele celelalte sunt mai degrabă „evitate” de ilustratori). În sfârșit, inteligența poetului, „universalitatea și proteismul preocupărilor” sale⁴⁸, despre care mărturisesc dimensiunile și diversitatea operei propriu-zise, **vin** să pecetluiască în ochii contemporanilor și ai „posterității imediate” imaginea unei ființe întrupând perfect tipul romantic al geniului. Mai există apoi, deloc neglijabilă, o constantă valorizare (de la primii „hagiografi” și până astăzi) a componentei de *exemplaritate morală* a biografiei poetului național, căreia nu i se întrevade nici o pată, ceea ce vine să întărească - desigur - caracterul... liniștitor, reconfortant, al acestui construct identitar: „...dacă Eminescu ar fi fost mai puțin imaculat, cred că posterității sale i-ar fi fost mai ușor. Dacă ar fi existat în viața **lui** de dincolo de pagină bănuiala misterioasă a unei crime, ca la Villon, sau cel puțin o nevinovată iubire ca la Shakespeare, sau, și mai puțin, sfidarea și neliniștea paradisurilor artificiale ca la Baudelaire, sau, cel mai puțin dintre toate, înecuri în valuri de alcool, ca la Poe, dacă ar fi existat în viața lui, pe pământ, o singură vină, un singur lucru care să i se poată reproșa și care să poată fi cu mărinimie iertat, posteritatea sa ar fi mai ușor de suportat. Dacă el, cel mai mare, ar fi mințit, cât de simplu ar fi fost să spunem: și el a mințit. /... / Dar, din tot ce-și poate îngădui un om, el nu și-a îngăduit decât boala și demnitatea, interzicând astfel, cu propriul său trup și cu propria sa minte întunecată, intrarea umbrei în parnasul românesc. O dată cu el, și definitiv pentru un întreg popor, noțiunea de poet a rămas legată de aceea de imaculare.”⁴⁹

Ne este cu toate acestea foarte greu - de nu de-a dreptul imposibil - să decidem asupra problemei voinței poetului însuși de a

Mihai Zamfir, op. cit., p. 106.

Ana Blandiana, *Ce înseamnă Eminescu pentru noi?*, în „Dația literară”, nr. 36,2000, p. 3.

33

produce acest efect. Pe de o parte, Mihai Zamfir consideră că aportul poetului este foarte important⁵⁰ și că, privilegiind în literatura sa figura geniului romantic, neînțeles de contemporani, ca ficțiune a eului liric, Eminescu a contribuit la construcția propriului mit, încurajând deliberat identificarea. Pe de altă parte, există mai multe rațiuni care ne împiedică să fim întru totul de acord cu această opinie:

1. Poziția privilegiată a eului liric ca „geniu neînțeles de către contemporani”, în opera lui Eminescu,

este absolut coerentă cu viziunea sa romantică de ansamblu, și se justifică mai degrabă prin acest efect de coerență decât prin motivațiile unui proiect de automitizare, în subsidiar suficient de diabolic pentru a atinge limitele neverosimilului.

2. Comparația lui Eminescu cu alte cazuri ale istoriei literare romantice ar arăta în ce măsură strategiile de autoimpunere ale unui scriitor sunt diferite de această valorizare a unei teme literare. Să luăm în considerare fie și numai cazul lui Victor Hugo, analizat cu precizie de un specialist al fenomenului mitizării, precum Avner Ben-Amos⁵¹, care demonstrează în ce măsură acțiunea conștientă a scriitorului este importantă, de lungă durată (longevitatea efectivă a lui Hugo, inexistentă în cazul lui Eminescu, fiind una din condițiile favorabile majore ale automitizării) și subtilă sub raport strategic (Hugo știind prea bine, cu mult înainte ca funeraliile sale să devină miza unui joc politic, să navigheze în favoarea sa între ideologia Luminilor și romantism, între Napoleon și Republică etc). Nimic din toate acestea în strategiile - mai degrabă perdante - folosite de Eminescu în viața publică.

⁵⁰ Mihai Zamfir, op. cit., p. 112: „mitul «tânărului Geniu» se întruchipează concret în Eminescu tocmai pentru că poetul însuși a participat conștient la formarea lui. /... / Eminescu a devenit «tânăr Geniu» în primul rând pentru că s-a văzut el însuși astfel; în al doilea rând, pentru că poezii geniale au putut impune imaginea dorită de autorul lor”.

Avner Ben-Amos, *Les funeraillles de Victor Hugo. Apotheose de Vevenement-spectacle*, în P. Nora (ed.), *Lieux de memoire*, voi. I (*La Republique. Commemorations*), Paris, Gallimard, pp. 425-464.

34

3. Discursul lui (aceiași care încuraja identificarea poetului cu ficțiunile eului său liric) pledează constant, de-a lungul întregii sale vieți creatoare, împotriva a tot ceea ce s-ar fi apropiat de un cult al persoanei. Nu interesează acum faptul că, imediat, contemporanii scriitorului - și îndeosebi cei pe care îi vom clasifica drept „hagiografi” ai săi, *infra* - pun în legătură acest dispreț cu paradigma tânărului geniu romantic, care își sfida contemporanii. Indiferența pe care o mărturisește față de orice onoare și respingerea ierarhiei oficiale (nu își va lua niciodată doctoratul, nu va fi interesat de o carieră universitară sau politică etc), amânarea indefinită a realizării unei antologii de versuri de autor (ca și refuzul cu care primește inițiativa lui Maiorescu de a publica volumul de *Poezii* - singurul volum antum, de altfel), toate acestea vin să se adauge unei teme constante a operei înseși, care este aceea a deriziunii oricărui orizont de receptare. O lectură atentă a poeziei sale va putea demonstra în ce măsură tema respectivă este diferită de toposul romantic al geniului neînțeles, și din ce motive. În interesul studiului nostru, ne vom mărgini să remarcăm prezența temei, deja, într-o scriere de tinerețe, *Criticilor mei*, unde „criticii” sunt respinși ca ființe sterile și opace față de sensul lumii („Critici voi, ca flori deșerte, / Care roade n-ați adus - / E ușor a scrie versuri / Când nimic nu ai de spus”⁵²). La fel, bătrânului dascăl (*alter ego* al poetului), din *Scrisoarea I*, poem al maturității artistice eminesciene, acestei ființe care poate ține prin gândul său universul întreg în echilibru, posteritatea îi rezervă o soartă cinică: incapabili să îl înțeleagă, comentatorii vor construi o imagine deformată a geniului său, potrivit dimensiunilor proprii lor micimi: „Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost, / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost? / Poate vrut pedant cu ochii cei verzui, peste un veac, / Printre tomuri brăcuite așezat și el, un brac, / Aticismul limbii tale o

52

Mihai Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Perpessicius, București, ESPLA, 1958, p. 173. Toate citatele din poezia lui Eminescu se vor da după această ediție.

35

să-l pună la cântări, / Colbul ridicat din carte-ți 1-pr sufla din ochelari / Și te-or strânge-n două șiruri, așezându-te la coadă, / În vreo notă prizărită sub o pagină neroadă. / Poți zidi o lurne-ntreagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune, / Peste toate o lopată de țărână se depune...”. Înformântat (în sensurile propriu și figurat ale termenului) sub laudele lor, geniul bătrânului dascăl lg va rămâne, consideră poetul, în veci inaccesibil. O „fabulă” căreia orice demers consacrat mitizării ulterioare a lui Eminescu însuși ca ppe-t național nu îi poate ignora sensul ironic...

4. În sfârșit, strategia pe care autorul o utilizează în privința publicării textelor sale ne spune mult despre opinia, pe care și-o făcea despre contemporanii lui și despre efectul pe care -ar fi putut avea asupra receptorilor. În jocurile textelor antume și postume, pe care oricine le poate urmări de-a lungul ediției complete a operelor sale, ne apare ca evident faptul că Eminescu dădea cititorilor săi mai degrabă texte potrivite gustului acestora sau - în cazul marilor antume, din anii 1880-1883 - texte având un prim nivel de accesibilitate, care permitea o lectură alegorică sau cvasi-autobiografică. Potrivit mărturisirilor celor apropiați lui, era vorba despre texte pe care ar fi vrut să le rescrie sau să le excludă dintr-un volum proiectat, *lumină* < \ \$ *lună*, dorință niciodată împlinită.

Toată această discuție ne conduce la o altă categorie de date intrinseci constructului „Eminescu”, în afară de biografia scriitorului, care a susținut procesul rapid de mitizare: este vorba despre pperă, de unde creatorii mitului nu încetează să extragă, până astăzi, argumente, citate și clișee. Cel mai ușor de identificat este nivelul tematic, același care încurajase identificarea autorului cu eul liric/erou al scrierilor sale. O ideologie, răspândită în cultura românească a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, amestecând într-însa elemente din filosofia Luminilor și un naționalism romantic (foarte potrivit pentru istoria României în pragul modernității), se traduce într-o operă a cărei valoare estetică este incontestabilă, dar care

36

privilegiază temele valorizând trecutul național (glorificat și reconstruit, până la mitologiile sale, în cod poetic romantic) și ipostaza orfic-romantică a poetului (care face din el, deopotrivă, un geniu romantic și o figură ambiguă, reunind calitățile Victimei și ale Salvatorului poporului său), criticând în același timp decăderea societății contemporane. Un program politic întreg se vede tradus în literatura lui sau exprimat cum nu se poate mai clar în articolele gazetarului; opera sa îl încarnează poate în modul cel mai persuasiv, dar nu Eminescu este creatorul sau reprezentantul absolut al acestei ideologii, cum ne fac să credem discursurile mitizante. Dimpotrivă, „programul literar și politic al lui Eminescu, pe care îl împărtășea cu mulți alți conservatori, /era/ o combinație de antipatie față de tot ce avea aerul de a fi impunerea unei voințe străine, cult al trecutului românesc «barbar» și elogiul al aceluiasi trecut ca dând indicații vitale pentru bunul curs al viitorului. Toate acestea se legau de postulatele unei esențe naționale”⁵³. La acest nivel de sens, opera lui Eminescu va deveni un rezervor extraordinar pentru orice ideologie naționalistă românească în ascensiune, în căutare de legitimitate, de-a lungul secolului care va urma.

Dar ideologia autohtonistă și conservatoare nu este singurul argument care asigură longevitatea interesului pentru opera lui Eminescu în cultura românească. Ce ar putea ea să mai aibă în comun cu persistența modelului poetic eminescian în creația scriitorilor actuali, precum generația '80 sau, și mai specific, a poezilor Cenaclului de luni⁵⁴? Sau în creația Avangardei anilor '20? Capacitatea de a identifica o determinare exclusiv ideologică a forței mitului ar simplifica mult lucrurile. Dar se întâmplă că ne aflăm (și *ne mai aflăm încă, astăzi*, efectiv) în prezența unei opere deosebit de complexe, ce

Kate Verdery, *National Ideology/ under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, University of California Press, 1991, p. 39. Despre amploarea fenomenului, v. Ioana Bot, op. cit.

37

depășește de departe (mai ales în textele postume, pe care autorul însuși le considerase străine gustului epocii sale) romantismul, în crizele ca și în soluțiile poetice propuse. Deschisă către lecturi plurale, încurajând redescoperiri în epocile ulterioare, opera se vede astfel venind în întâmpinarea unei posterități deosebit de lungi și de diverse în manifestările sale. Așa cum o demonstrează Ioana Em. Petrescu în cartea sa *Eminescu și mutațiile poeziei românești*⁵⁵, de fiecare dată când poezia românească a veacului XX s-a pregătit de o schimbare esențială (viziune, epistemă etc), ea s-a reîntors la poezia lui Eminescu pentru a-și legitima prin ea mutația. În sfârșit, am adăuga, de fiecare dată când cultura românească traversează o criză, ea apelează la Eminescu (la mit ca și la operă), pentru a găsi într-însul motive, legitimări și soluții. Proteiformă, complexă, uneori contradictorie, opera lui conține mereu ideile potrivite, ideile „bune” și frazele de care avem nevoie.

Toate aceste elemente permit o mitizare rapidă a poetului și susțin ipostazierea sa ca „poet național”, timp de mai bine de un secol. La început, construcția identitară avea să se întemeieze cu precădere pe componentele tematice și ideologice ale operei sale. Geniu romantic și salvator al esenței naționale, el răspundea astfel unei vocații de creatori de mituri pe care românii o manifestă cu mai mare intensitate decât alte culturi, dacă e să credem analizei lui Lucian Boia: „Românii nu au mai mult decât alții vocația de a investi în marii oameni ai trecutului și ai prezentului. Dar, dacă mecanismul este universal, modalitatea și intensitatea funcționării lui depind de contextul istoric. Salvatori potențiali sunt mereu disponibili, figura salvatorului se impune însă ca necesitate incoturnabilă în fazele de criză pe care le traversează comunitatea. Restructurările majore obligă istoria să producă oameni excepționali. Cazul românesc nu se deosebește de oricare altul prin esența fenomenului, dar ceea ce îl caracterizează este cu siguranță o intensitate deosebită. De aproape două secole, de când s-au hotărât pentru prima dată să intre în Europa, românii traversează o nesfârșită fază de tranziție”⁵⁶.

Înainte de a retrasa istoria mitului lui Eminescu de-a lungul acestei crize, o ultimă observație se

impune, referitoare la ambiguitatea rolului său în cultura românească. Tot astfel precum servea întăririi sentimentului identitar și a conștiinței naționale, „poetul național” era perceput ca o problemă (evidențiată de recursul la clișee, despre care a fost vorba în deschiderea considerațiilor noastre). Sub multiple aspecte, poetul național și uriașa sa operă au fost greu de asimilat de către literatura română. Au determinat mutații deopotrivă în accepția poeticului și în aceea a canon-ic-ului, în strategiile și criteriile discursului critic, în mentalitatea publicului cititor de poezie. Orice schimbări atât de radicale sunt, oricând, resimțite ca dureroase. Pentru mult timp, culturii românești confruntate cu Eminescu (oricât de mult ar fi opera lui „izvorâtă din spiritualitatea națională” ori „sinteză a sufletului românesc”) nu i-a fost nici „ușor”, nici „bine”.

Primul istoric literar și eminescolog a-1 fi judecat ca atare, propunând o viziune asupra operei eminesciene ca un „punct de criză”, este D. **Popovici**, în cursul universitar de istoria eminescologiei, ținut la Universitatea clujeană în perioada celui de-al doilea război mondial, unde făcea afirmația programatică: „Eminescu este, fără îndoială, una din marile probleme ale culturii române și el se impune cercetării independente de modele literare sau politice prin care și peste care cultura aceea a trecut și va mai trece. Ancorat puternic în istoria spirituală a neamului, el este punctul de convergență al unor forțe ce se manifestaseră disparat încă de mult, dar a căror ■onjuncțiune și a căror expresie ultimă o realizează poetul. Faptului acestuia i se datorează în realitate apariția problemei Eminescu în cultura română, la o dată la care această cultură a căutat să-și lămurească formele spirituale pe care le-a îmbrăcat în ascendența sa.

55

Cluj-Napoca, Dacia, 1989.

38

³⁸ Lucian Boia, op. cit., p. 226.

/... / Poezia lui Eminescu a aerisit spiritele chiar când acestea se păreau închise față de orice suflu înnoitor”⁵⁷.

De-altminteri, în fața primelor poezii eminesciene, discursul criticii românești se vede confruntat 'cu propriile limite. Spectacolul detractorilor lui Eminescu poate să ne amuze astăzi, dar el dă măsura „stării de fapt” a epocii. Este vorba, de pildă, despre Aron Densusianu, care începe atacurile antieminesciene în revista „Orientul latin” din Brașov, iar apoi le continuă în câteva numere ale „Revistei critice-literare” din Iași, unde avea să publice, în 1894, articolul *Literatura bolnavă*. Potrivit lui Densusianu, Eminescu e un strălucit exemplu de patologie literară: datele biografiei justifică de ce opera poetului este o cârpeală de idei dispartate, lipsite de legătură logică și chiar de legăturile cele mai elementare ale gramaticii. Sentimentele exprimate de poet, ca și de *alter* ego-urile sale lirice (se observă identificarea facilă a unuia cu celelalte, într-o lectură restrictiv-biografică) sunt deviate (exemplul invocat este cel al erotismului, sursă a unei poezii imorale). Articolul din 1894 îl comentează pe Eminescu ca pe etalonul unei literaturi bolnave, nefericit transplant străin într-o literatură sănătoasă - cea românească (este extrem de interesant de notat faptul că primii detractori eminescieni îi refuză poetului tocmai reprezentativitatea identitară, etnică!). Ideea va deveni un loc comun în epocă, chiar la criticii care vor încerca să îl disculpe pe poet de acuzele aduse, căutând explicații ale „patologicului” respectiv. Dar opțiunile estetice ale lui Eminescu erau citite într-o relație de determinism strict cu datele unei biografii pe care criticul o rezuma astfel: o ereditate încărcată, un repetent înhăit cu artiști, care nu și-a luat doctoratul, a avut legături cu femei nerecomandabile, a dus o viață dezordonată, a băut cafea și a fumat, drept care a înnebunit (ceea ce poate fi chiar un semn al justiției

Dumitru Popovici, *Studii literare*, VI, *Eminescu în critica și istoria literaturii române*, Cluj, Dacia, 1989, p. 8.

40

divine). Lipsit de originalitate, tributar lui Heine, de la care a luat până și teii și imaginea femeilor blonde, căci „rpmâncuțele” sunt brunete, Eminescu abdică de la principiul național. El nu e decât un transplant german nereușit, nebun și imoral⁵⁸. Cel mai important exemplu îl constituie însă canonicul Alexandru Grama, care publică în 1891, la Blaj, nesemnăt (pentru ediția întâi), volumul *Mihailu Eminescu. Studiu criticu*, Direcția polemicii este evident îndreptată spre Junimea, care „voiește să se ridice pe sine la rangul de lucru epocal, iară *bietul* (sic) Eminescu îi servește numai de pedestal”. Deci „dl. Maiorescu mult iTi ai bine făcea dacă pre toate poeziile lui Eminescu nu le mai publica în volum separat”. Intenția mărturisită este de a păzi tinerțmea de eminescianism, modă trecătoare, „nemțească”, brevetată de „Cpnvorbiri literare”; dăunătoare moralității tineretului. „Simțul sexual sub formă de amor și un urât de lume sub forma pesimismului lui Șopenhauer”, „un adevărat lupanar literar”,

judecățile de vajpare ale canonicului asupra acestei literaturi periculoase sunt semnificative pentru modul în care se scria critică literară în epocă: „Cg->ar zice un părinte pentru exemplu, când fiica sa s-ar lăsa ca Ernirțescu s-o ducă în codru, în un loc ascuns, și acolo să-i desprindă vâlul din creștet /... / Ce-ar zice /*părinții*/ când fetele lor le-ar spune cym a dormit Cupido cu ele în pat și cum s-a suit noaptea la ele pre ferești, precum au aflat în poesiile lui Eminescu? Destul să fie, vor zice părinții de familie, mai cu seamă cari au fete, destul să fie cu atari trivialități și obscenități”⁵⁹. Studiul lui Grama e simptomatic pentru atmosfera de reacție antijunimistă în mediul transilvănean, dar și pentru un anumit mod de a citi-comenta-înțelege poezia, pentru o stăpânire de fapt unde Titu Maiorescu era excepția, iar Aron Densusianu sau Alexandru Grama întruchipau regula.

O analiză a discursului detractorilor, în Ioana Em. Petrescu, *Cursul Eminescu*, ediție

58

de Ioana Boț, Cluj-Napoca, Universitatea „Babeș-Bolyai”, 1991, litografiat. Al. Grama, *Mihailu Eminescu. Studiu criticii*, Blaj, 1891, pp. 26-27.

41

Dar nici lui Maiorescu nu i-a fost ușor: curajul său, aproape „evangelic”, de a afirma supremația operei eminesciene asupra literaturii sfârșitului de secol XIX se fundamentează pe incredibil de puține argumente concrete, din trupul textului eminescian. Lăudat pentru înțelegerea artei antice și pentru înnoirile de limbaj, sancționat pentru excesiva reflexivitate, Eminescu este, în *Direcția nouă*..., de pildă, cu o sintagmă a cărei repetiție rezecează atitudinea pasională a (olimpianului) critic: „... dar, în sfârșit, poet, poet în toată puterea cuvântului...”⁶⁰. Suprem și prea fragil argument într-o analiză menită a-l consacra pe cel mai important scriitor român de la cumpăna veacurilor XIX și XX.

De la apariția sa pe scena literară românească, Eminescu încarna de minune poziția periculoasă și ambiguă a unui scriitor cărui i se conferă statutul de simbol național. În termenii lui Salman Rushdie (cunoscător, pentru mult timp, al problemei... în sensul ei cel mai propriu cu putință), „Fie națiunea își cooptează scriitorii săi cei mai mari (Shakespeare, Goethe, Camoens, Tagore), fie caută să îi distrugă (exilul lui Ovidiu /... /). Ambele destine sunt problematice”⁶¹. Ambele destine sunt, în fond, îngemănate - ele reprezintă dimensiunile fundamentale și ireconciliabile ale mitizării poetului (nostru) național pe care le vom urmări încheștându-se în istoria care urmează.

4. Scurtă istorie a unei invenții necesare

Parafrazând o foarte inspirată metaforă ce face aluzie tocmai la această construcție identitară, *Trebuiau să poarte un nume*, poemul lui Marin Sorescu, vom îndrăzni formularea ideii că, deși Eminescu exista

⁶⁰ Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), în *Critice*, ediție îngrijită de D. Filimon, București, Minerva, 1984, p. 138.

⁶¹ Salman Rushdie, *Note on Writing and the Nation*, în „Index”, voi. 26, no. 3/1997, p. 35. 42

ca scriitor al vremii sale, inventarea sa ca „poet național” era necesară culturii românești „înnoite” de Junimea, culturii României moderne, ce se naștea în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Răspunzând într-o manieră aparte ambiguității primordiale ce-l caracteriza pe Eminescu la apariția sa pe scena literară (deopotrivă „problemă culturală” și „mare scriitor”), orizontul de așteptare primește și propagă imediat mitul, pentru că acesta din urmă calma neliniștea difuză ce însoțea intuiția publicului că se află confruntat cu o operă care se arăta greu de asimilat, de înțeles (reacțiile primilor detractori ai poetului, ca și acelea ale primilor săi elogiatori vorbesc despre aceeași dificultate a comprehensiunii, apreciabilă și prin dimensiunile *misreadings-urilor* ce se nasc în acei ani). Crearea mitului (ca orice creație a unui mit din istoria umanității) traduce în reprezentare arhetipală indicibilul originar al înțelegerii și al experienței. Paradoxal, complexitatea însăși a operei (șocantă, mai întâi, pentru contemporani) incită la reducerea figurii lui Eminescu la trăsăturile schematice ale figurii identitare, gata să fie umplută cu... tot ceea ce, de-a lungul unui secol, nu avea să fie, nu va mai fi niciodată el. În legătură cu momentul originar al acestui mit, Mihai Zamfir (care se apropie cel mai mult de esența problemei) oferă o viziune destul de eliptică, vorbind despre „Etapa aceasta, misterioasă și pasionată... /care./ ar putea fi aproximativ fixată între ultimii ani de viață ai poetului (finele deceniului al IX-lea al secolului trecut) și primul război mondial, adică până la momentul dispariției majorității contemporanilor apropiați ai poetului. Acești ani, fertili în legende, operează o alchimie profundă, iar figura concretă a poetului și a gazetarului Mihai Eminescu suferă o transmutație subtilă, devine altceva”⁶². Faptul că istoricul literar utilizează metafore alchimice pentru a face aluzie la misterul originilor mitului ni se pare deosebit de revelator pentru dificultatea situației. Dacă putem identifica cu

62

Mihai Zamfir, op. cit., p. 97.

precizie primele texte care au servit instaurării mitului (este vorba despre articolele lui Titu Maiorescu⁶³), nu putem în schimb decât aproxima rațiunile contextuale care asigură succesul imediat al unei atari întreprinderi, ca și rațiunile acelor „*mythmakers*” ce se implică în proces, cu Maiorescu în frunte. Cum observa Ernst Cassirer, despre noile mituri politice în general, „Oare creatorii de mituri acționează de bună credință - cred ei, adică, în «adevărul» propriilor lor istorii? Putem răspunde cu dificultate acestei întrebări: nu putem nici măcar să o punem”⁶⁴. Rămâne faptul că mitul lui Eminescu - „poetul național” se naște în punctul de convergență al mai multor filiere.

Sfârșitul secolului al XIX-lea găsea România proaspăt unificată (în 1859) și independentă (din 1877), mic regat european îndreptându-se către modernitate pe toate planurile; noua construcție politică reclama o nouă identitate, legitimată de înrădăcinarea ei în tradiția națională. Potrivit lui Lucian Boia, „Formula naționalist-romantică se prelungește în istoriografia românească /și, am adăuga, în toată cultura română, n. I. B. / dincolo de limitele cronologice ale romantismului european. Forța și persistența curentului își află justificarea în condițiile generale ale vieții politice și intelectuale românești. Un prim motiv rezidă în acutizarea problemei naționale în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Pentru români, obiectul național devine prioritar, în condițiile discriminărilor la care erau supuși și, în replică, ale intensificării mișcării naționale în teritoriile aflate sub stăpânire străină”⁶⁵. Această prelungire a unei întregi ideologii, combinată cu nevoia crescută de figuri identitare (și tocmai *din această pricină*) asigură succesul construcției identitare a lui „Eminescu-poetul național”: ea reunește caracterele figurii romantice a

⁶³ O discuție detaliată a strategiilor acestora, în Ioana Bot, *Trădarea cuvintelor*, București, EDP, 1997, pp. 114 sq.

⁶⁴ Ernst Cassirer, *Symbol Myth and Culture. Essays and Lectures, 1935-1945*, ed. by D. Ph. Verene, New Haven & London, Yale University Press, 1979, p. 237.

⁶⁵ Lucian Boia, op. cit., p. 38.

44

poetului genial cu cele ale salvatorului identității naționale, pentru că devine tot mai evident faptul că discursul ideologic românesc se va centra asupra temei naționalismului. Identificând în condițiile istorice de la sfârșitul secolului al XIX-lea argumente pentru a persista, la nivelul imaginarului istoric, în apărarea acestui mic popor pacifist⁶⁶, mereu amenințat din afară (cum o spun atât de bine versurile *Scrisorii UI*, atribuite de poet voievodului Mircea cel Bătrân), creatorii de opinie se află în criză de figuri reprezentative. *Noutatea* figurii cerute trebuia să se afle printre semele cele mai pertinente, ceea ce explică eșecul impunerii (sau a supraviețuirii lui, dincolo de momentul 1848) figurii lui Vasile Alecsandri, într-o atare postură; acestuia din urmă, încununat „rege-al poeziei” românești, revoluționar pașoptist, scriitor angajat, poet oficial al curții regale și vechi om politic, vechimea însăși avea să îi joace o festă, în situația dată. Eminescu avea avantajul tinereții și al unei biografii ce invita imaginarul orizontului de receptare să brodeze pe schema romantică. El întrupa salvatorul așteptat; că literatura română se afla în așteptarea unui asemenea salvator devine evident dacă luăm în considerare retorica mesianică a criticii literare a epocii, unde fiecare nume nou era salutat ca Marea Descoperire, care avea să salveze literatura română. Așa se explică de altminteri entuziasmul cuvintelor cu care Iosif Vulcan însoțește debutul poetic al lui Eminescu în revista sa, „Familia”, în 1866: era vorba mai degrabă despre un stil obligat decât de un entuziasm real (și unic, pentru cazul în speță); în continuare, Vulcan avea să descopere alți „salvatori” în revista sa (pe P. V. Pacațian, în 1883, de pildă), lăsând figura lui Eminescu în grija lui Maiorescu și a Junimii, adversarii săi ideologici.

66

Ibid, p. 210: „Un popor mic și pașnic, nevoit să se apere: iată o temă dominantă a discursului istoric românesc și a conștiinței naționale. Modestia pe care o asemenea viziune o presupune a generat însă, pe de altă parte, inevitabile frustrări și vise de mărire, proiectate fie într-un trecut îndepărtat, fie în viitor”.

45

Creator de opinie, cunoscător de artă și om politic de incontestabilă vocație, Maiorescu intuiește această nevoie de figuri identitare și îl „oferă” pe Eminescu, într-un discurs ale cărui strategii evanghelice au un efect mult mai însemnat asupra publicului decât ar fi avut-o niște argumente de critică literară. Pentru că - tocmai - el • avea de-a face cu un public educat în spiritul recunoașterii conotațiilor mesianice ale poetului romantic, dar de un public sensibilizat recent și la problemele identitare ale țării sale.

Dintr-o dată, trecutul național eroic și Eminescu (purtător genial de cuvânt al acestuia) devin „memoria puternică” a tinerei națiuni române. Eminescu încarnează națiunea, virtuțile, tradițiile și aspirațiile acesteia. El este, în devenirea mitului său, imaginea însăși a ceea ce Katherine Verdery caracteriza drept centru al activității intelectuale românești pentru un secol întreg: „definirea

naturii națiunii, câștigarea unor aliați, asigurarea independenței, protecția intereselor. Toate acestea au fost urmărite prin intermediul creării de filosofii, de istorii, de literaturi..."⁶⁷ ... și, am adăuga, prin intermediul creării unor mituri precum cel în discuție. Pe măsură ce scriitorii grupați în jurul Junimii impun și constituie ei înșiși noul canon al literaturii române (din care Alecsandri nu mai făcea parte decât cu titlul „onorific”, tratat ca referință, dar cu distantă reverență, totodată), constituirea mitului lui Eminescu la nivelul imaginarului istoric și al ideologiilor politice ale epocii se asociază edificării respectivei noi ierarhii. Eminescu - poet național va încarna „vârfurile” sau „centrelle” tuturor acestor discursuri, deopotrivă. Sinteză cu atât mai impozantă și mai de nezdruccinat. Producția rapidă a „hagiografiilor” (cum vom vedea, practic toate mărturiile despre viața poetului sunt orientate astfel) însoțește la rândul său construcția figurii identitare. Ar fi excesiv să căutăm mai departe

logica acestui proces. Așa cum demonstra Raoul Girardet, o dată constituit, mitul modern (politic) încetează să își mai revendice orice altă legitimitate decât propria sa afirmare, și altă logică, decât dezvoltarea sa liberă⁶⁸. Dacă nu explică o origine (ca miturile societăților primitive), el explică cel puțin o identitate - națională, în acest caz.

Ni se pare de altminteri extrem de semnificativ faptul că, după acțiunea inaugurală a lui Titu Maiorescu, noul mit s-a văzut foarte repede apropiat de două grupuri de tineri politicieni, ziaristi și oameni de litere, foarte revendicativi, și confrunțați cu o problemă de legitimitate. Pe de o parte, este vorba despre tinerii socialiști grupați în jurul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea (care vor traduce ideologia romantismului revoluționar, în act în diverse scrieri eminesciene, în ideologie revoluționară a proletariatului, încetățenind astfel o practică a *misreading-ului* operei poetului pe care o vom regăsi până în deceniile dictaturii comuniste); pe de altă parte, despre tinerii naționaliști ardeleni, luptând pentru recunoașterea unei identități românești în provinciile aparținând încă Imperiului Austro-Ungar - și pentru eliberarea Transilvaniei și a Bucovinei, de fapt. Eminescu frecventase cercurile acestora din urmă, pentru că el însuși se formase în școlile Imperiului - la Cernăuți, apoi la Viena. Parcursese Transilvania cu piciorul, în tinerețe (iar opera lui mărturisește despre o pasiune aparte pentru această provincie), în sfârșit, participase el însuși la activitățile societăților studenților români din universitățile Imperiului. În ochii românilor din Imperiu, el era „de-al lor”, după cuviință. Vintilă Rusu-Șirianu, unul din tinerii săi admiratori transilvăneni, evocă semnificația atribuită lui Eminescu într-un mod cum nu se poate mai explicit: „în fiecare casă de rumân, chipul lui Eminescu se cuvine să steie între două candelă, ca o icoană sfântă,

⁶⁷ Katherine Verdery, „National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania”, University of California Press, 1991, p. 21.

46

Raoul Girardet, *Mituri și mitologii politice*, traducere de D. Dimitriu, Iași, Institutul European, 1997, p. 3. ■ ;

47

spunea tata. Stând la «cuvânt» cu alți intelectuali, pe la noi, la Arad, Octavian Goga zicea, cu ochii în părete și anume vibrație în glas: «**de-ar** fi trăit în zbuciumatele veacuri vechi de paroxism religios, Eminescu ar fi fost beatificat». Punându-și caldă la privire albastră pe fruntea naltă a părintelui Agârbiceanu, Zaharia Bârsan făcea o poftire astfel: «hai să citim din evanghelia lui Eminescu». Iară înțeleptul prozator, cu ochiul lucind în dosul ochelarilor /... / răspundea trecându-și mâna prin barba culoare de corb: «eu zic, mai bine, din hrisoavele lui, căci este neajuns de nimeni, împărat al poezilor»⁶⁹. Comemorarea a douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu, devine, la Arad, „Serbarea Eminescu”, relatată de „Tribuna” în următorul editorial: „în aceia zi se împlinesc 20 de ani de la ziua când cea mai puternică și originală minte, cel mai visător suflet de artist pe care l-au avut literele române, s-a stins. În toate locurile unde conștiința limbii și **culturii** române trăiește, ziua aceasta se va serba cu evlavie și **închinarea** cuvenită. Ardealul românesc va trebui să țină și el o serbată. Prin ea va trebui să ne solidarizăm și noi încă o dată cu toți acei care au conștiința de a aparține aceluiași neam, aceleiași culturi, venerând pe aceiași artiști și cugetători. Evlavie noastră trebuie să se | contopească cu evlavie tuturor românilor într-un mare imn de închinare adusă poetului neamului întreg...”⁷⁰. Sfârșitul secolului al XIX-lea adaugă imaginii poetului pe cea a „tribunului național”, construcție care este opera, cu precădere, a tinerei generații de români ardeleni și devine, în termenii lui Petru Creția, „o componentă ineliminabilă a mitului eminescian: imaginea lui de tribun, cea a ziaristului incoruptibil care a luptat pentru toate valorile care definesc națiunea în puritatea ei și împotriva a tot ce agresa și altera aceste valori. Este vorba în fond de atribuirea unor trăsături care fac din

⁶⁹ Vintilă Rusu-Șirianu, în Ion Popescu (ed.), *Amintiri despre Eminescu*, Iași, Junimea, 1971, p. 112.

⁷⁰ *Serbarea Eminescu la Arad*, în „Tribuna”, no. 13/1909, no. 128 (14-27 iunie), p. 4.

48

Eminescu un exponent de o rară puritate a ideii naționale, preluată, cum era firesc, nu numai de spiritul public, la noi naționalist prin definiție și prin formație, aproape că am zice prin natură, ci și de toate extremismele naționaliste, de la legionari la comuniștii naționaliști din ultimele decenii. Constatăm chiar cu stupefație că *Tânărul Geniu* re apare sub forma celui în care s-a întrupat spiritul național și care, încă tânăr fiind, a fost marginalizat și zdrobit de forțele antinaționale: el devine astfel, în sensul cel mai deplin al cuvântului, un *martir național*, ca Horea sau ca Avram Iancu" (s.a.)⁷¹. Una dintre consecințele mai puțin... solemne și plăcute ale procesului de mitizare este aceea că figura eminesciană devine, înainte de primul război mondial deja, obiectul unor dispute politice: comemorările sale sunt un prilej de acutizare a disputelor dintre conservatori și liberali, fiecare grupare politică refuzându-i celeilalte dreptul de a-l serba pe Eminescu și arogându-și un soi de „unică posesie patriotică” asupra poetului național⁷².

Octavian Goga, devenit om politic de dreapta în România unificată, după 1918, va continua să rostească, de altminteri, despre Eminescu-beatificatul, același tip de discurs, în serviciul unei cauze politice: „Cea mai curată sărbătoare se desfășoară astăzi sub ochii noștri. Pentru întâia oară, într-un petec de pământ românesc dezrobît, cade vâlul de pe chipul de bronz al lui Eminescu. În zilele noastre de preocupări materiale, când după sângele scurs în tranșee o sete de viață păgână alungă cugetele din sferele abstracțiunii, d-voastră, un colț de popor din Banat, v-ați ridicat pe aripile poeziei. Când alții aleargă după zgomotul zarafilor, d-voastră vă cereți în tăcere un templu, când alții se lasă risipiți de valul bucuriilor deșerte, d-voastră zidiți un altar /... / Eminescu este și va rămâne cea mai strălucită încamație a geniului românesc. Vreamea de astăzi cu toate izbânzile ei

⁷¹ Petru Creția, op. cit., 1998, p. 234.

⁷² Marina Vazaca, *Galați 1911*, în „România literară”, nr. 27/1998, p. 0.

49

îi aparține. A biruit crezul lui. Tot viforul de dărâmare și tot avântul de reclădire țâșnește din fulgerele lui. Prin scrisul lui Eminescu, a cerut cuvânt ideea integralității naționale cu toate atributele ei logice. /... / Eminescu vă va răsplăti. Din el vă veți împărtași cu acea dragoste de țară care e temelia tuturor căminurilor bine așezate. Veți avea de la el poruncile de toate zilele, veți ști cum să afirmați existența voastră de avangardă a românismului. O graniță se păzește sau cu un corp de armată sau cu statuia unui poet legată de inimile tuturor. Ați ales pe cea mai tare, ați ales pe poet, cum v-au povăuit impulsurile firii unui popor de artiști”⁷³.

Deceniile de la răscrucea veacurilor - cu neliniștile și revendicările lor politice, insistând asupra problemei naționale -aveau să consolideze construcția indentitară începută de Maiorescu, asigurându-i și destinul politic. Pentru că, de-acum, dimensiunea politică va constitui o componentă esențială a acestui mit cultural: el va asigura, până astăzi, funcțiile oricărui mit politic⁷⁴: *explicativă* (justificând întotdeauna prezentul prin date anistorice, naționale, care s-ar obiectiva în figura lui Eminescu) și în același timp *mobilizatoare* (chiar paseistă și autohtonistă fiind, ideologia poetului va legitima viitorul națiunii - mergând până la aderarea actuală a României la structurile Europene⁷⁵). În 1914, în pragul unui război ce se ghicea deja, inevitabil, Constantin Rădulescu-Motru, filosof preocupat de problema specificității naționale românești, se întorcea - vorbind despre Eminescu - spre metafora politică și religioasă, pentru a invoca „rațiunea” mitului fondator al națiunii românești: „Bat la porțile ■ acestei culturi atâtea și atâtea doruri... Vântul de apus le aduce pe

⁷³ Octavian Goga, *Discurs rostit în Sân-Nicokul Mare*, în *Precursori*, București, Cultura Națională, 1930, pp. 69-76; apud.

Gh. Ciompec (ed.), *Eminescu - poetul național*, București, Eminescu, 1983, pp. 149-151.

⁷⁴ Raoul Girardet, op. cit., p. 4-5:

⁷⁵ Problema este tratată cu toată gravitatea în Aure»^u Goci, *Eminescu la infinit...*, București, Viitorul Românesc, 1997.

50

unele, suflul pământului, în care se odihnesc strămoșii, le ridică pe altele; și toate cer veșmintele vorbirii ca să poată intra în viața poporului nostru, Eminescu a fost primul care a deschis acestor gânduri și acestor doruri o poartă de intrare spre o viață durabilă”⁷⁶.

Există numeroase mărturii despre cultul care i se dedicase la începutul secolului XX; am ales-o spre exemplificare pe aceea a Hortensiei Papadat-Bengescu, interesantă nu doar prin conținutul informativ, ci și prin conservarea tenace a unei retorici religioase și a unui stil arhaizant (mergând până la fraza confuză, sufocată parcă de propria sa adjectivare), care stă bine oricărei beatificări: „Sunt din generația fericită care a primit de-a dreptul dezvăluirea fabuloasă a Poeziei prin opera lui Mihai Eminescu. Discipoli proaspeți ai cultului eminescian ne propovăduiau cu entuziasm noua religie; neofii ai celui

cult, adoram pe Eminescu ca pe un semizeu. Adolescența noastră, sosită după trecerea convoiului modest și trist al vieții terestre a poetului, nu avea încă atunci nici o curiozitate pentru existența lui omenească; captivată de strălucirea în mii de fațete a caratului glorios al poeziei lui, îl situam de-a dreptul în timpul și spațiul Nemuririi. Moștenitori privilegiați, ceea ce ni se dădea nu era noțiunea despre un mare poet, ci blagoslovenia unui arhanghel și fetișismul pentru geniu. Mihai Eminescu - prestigiu al unui nume echivalent cu un simbol - era în adevăr dăruirea pe care un popor întreg o primise de la bogăția destinului său istoric. /... / Poetul de geniu, Aed al contemporanilor și urmașilor, a venit și a rămas etern ca substanța divină a spiritului, ca vocile misterioase ale naturii care prin el își vorbise așa de minunat taina"⁷⁷.

Constantin Rădulescu-Motru, *Eminescu comemorativ*, în *Album artistic, literar*, Iași, 1914; apud: Gh. Ciompec, op. cit., p. 87. Tipic pentru asemenea discursuri **este faptul** că în ele nu se oferă nici o justificare istorică (de istorie **literară** etc.)

pentru faptul de a-1 declara pe Eminescu „primul” care a realizat o sinteză de specific național.

⁷⁷ Hortensia Papadat-Bengescu, *Prin prisma unei generații*, în *Omagiu lui Eminescu*, București, 1934, pp. 27-30; apud: Gh. Ciompec (ed.), op. cit., p. 335,337.

51

L

Tot la începutul secolului XX, reprezentanții noii ideologii naționaliste, majoritatea lor - grupați în jurul lui Nicolae Iorga, descoperă scrierile jurnalistice ale lui Eminescu; pe care le editează și cărora le exploatează din plin fibra xenofobă, accesele naționaliste, antisemite (prima ediție datează din 1905 și îi aparține lui Ion Scurtu, a doua - din 1914, este realizată de A. C. Cuza). Cum observa Z. Ornea, jurnalismul poetului, național se potrivea de minune „scopurilor lor retrograde, antidemocratice”. Pe urmele lor, apoi, „toate curentele noastre de idei romantice-agrariene («sămănătorismul», «gândirismul», cel profesat de Nae Ionescu și de adepții săi, ca și legionarismul), care au condamnat procesul de naștere al României moderne, de la 1848, considerând că ar fi trebuit să își păstreze caracterele vechi, autohtonismul și tradiționalismul, au folosit jurnalistica lui Eminescu ca pe un prețios stindard”⁷⁸. Ceea ce spune mult despre o anumită *psyche* a României moderne. De la respingerea structurilor liberale (respingere pentru care pleda Eminescu în vremea sa), la închiderea României într-un uriaș lagăr al naționalismului comunist din epoca lui Ceaușescu, manipularea textelor jurnalistului are o lungă și neîntreruptă tradiție: ea vrea mereu ca sensul circumstanțial al originalului (adică ideologia naționalistă romantică...) să fie cel uitat, redus, înlocuit de un altul, „înstrăinat” - ca orice rostire repetată, ar fi spus Eminescu însuși.

După Titu Maiorescu, Nicolae Iorga va fi regizorul cel mai important al consacării mitului, în primele decenii ale secolului XX. Rațiunile politice vor dobândi câștig de cauză asupra interesului specialistului, în problema manuscriselor eminesciene. Creator titanian el însuși, Iorga este mai degrabă un vizionar al istoriei decât un istoric; în acțiunea sa, accesul la manuscrisele lui Eminescu (donate de Maiorescu Academiei Române în 1902) se conjugă cu resurecția problemei politice naționale, care se va încheia (pentru Iorga) cu

Unirea din 1918. în *Istoria literaturii române. Introducere sintetică* (1929), Iorga propune sintagma „expresie integrală a sufletului românesc” pentru a caracteriza o figură care depășea, în mod programatic, contururile poetului astral: „În locul poetului melancolic și contemplativ, Iorga descoperă și aduce în prim-plan un luptător politic și social, un pedagog și un profet al neamului”⁷⁹. în discursul său, conținutului identității naționale (care era - se presupune -reprezentată de Eminescu) i se adaugă dimensiunea rasei (pentru „puterile unei rase sănătoase”, ivirea lui Eminescu este comparabilă, spunea Iorga, Bunevestiri⁸⁰).

Utilizarea figurii poetului național în perioada interbelică nu are doar aspectele benigne analizate de Keith Hitchins pentru ideologia Avangardei artistice sau pentru filosofia blagiană a stilului⁸¹. în planul ideilor estetice, una din cele mai interesante polemici ale vremii, între Ion Barbu și Tudor Arghezi, vizează, în subsidiar, și persistența modelului poetic eminescian față cu mutația epistemologică propusă de Barbu⁸².

în plan politic, mișcarea legionară, de extremă dreaptă, moștenitoare a ideologiilor naționaliste, în

stătu nascendi înainte de primul război mondial, va fi cea care va utiliza mitul, spre propria legitimare, în modul cel mai spectaculos. Caracterul ambiguu (Salvator-Victimă) înglobat în figura mitică reprezenta o atracție suplimentară pentru discursul legionar. Apostoli ai purității valorilor autohtone, ai necesarei regenerări a națiunii, legionarii „au deplasat accentul dinspre zona puterii spre cea a revoltei, și dinspre dominația

⁷⁸ Z. Ornea, *Poetul național*, în „Dilema”, no. 265/1998, p. 10. 52

Gh. Ciompec, *Introducere*, op. cit., p. 15.

N. Iorga, în „Semănătorul”, no. 46/1903; apud: Gh. Ciompec, op. cit., p. 138.

Keith Hitchins, *Mit și realitate în istoriografia românească*, traducere de S. Georgescu-Gorjan, București, Ed. Enciclopedică, 1997.

^m Am analizat această miză a polemicii în volumul *Eminescu și lirica românească de azi*, ed. cit. V., despre „mutația antieminesciană” propusă de Ion Barbu, și Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, ed. cit.

53

politicului spre afirmarea spiritualității românești. Înclinați ei înșiși spre jertfă, i-au preferat adesea învingătorilor pe marii învinși, pe cei prin martiriul cărora s-a perpetuat o mare idee...”⁸³. În mitologia care și-o creaseră *ad-hoc*, două erau numele creatorilor de religie națională: dacul Zamolxe (ca anticipator al creștinismului) și Eminescu, voce mesianică a naționalismului modern. Adesea, Căpitanul însuși era inclus în trinitatea noii religii. Quid Țopa îl consacra pe Eminescu drept „binevestitorul biruinței românești care ne-o hărăzește în zilele noastre Căpitanul”⁸⁴. Într-o lucrare care se voiește de exegeză literară, publicată în 1932 (și reeditată cu subvenții | guvernamentale românești, în 1998), efigia „adevărului Eminescu” se compune din elocvente clișee ale discursului legionar: „Enținescu, cel peste fire, începe să se reveleze. Schimbarea la față sau adevărată înfățișare - fapta lui pe pământ capătă un alt sens decât cel conferit de părinții noștri. Acum, când după o perioadă de utilizare a clișeele străine ne întoarcem la căutarea izvoarelor Etnosului românesc, revizuire a valorilor actuale nu se poate porni decât de la o prealabilă cercetare a fenomenului românesc, a cărui desăvârșită și rodnică întrupare este desigur Eminescu. /... / Noi vom încerca să îl încadrăm în etnicul românesc, cercetând cum s-ar putea surprinde în opera lui Eminescu o prelungire, identitate și poate și desăvârșire a viziunii de viață a poporului românesc”⁸⁵. „Eminescu, cel peste fire”, îi prilejuiește lui Lucian Boz considerații abundente despre „geniul rasei românești”, paradoxal întrupate - în viziunea sa - în Eminescu, pentru că el „a avut acest nucleu străin”⁸⁶, ca și despre apologia

Lucian Boia, op. cit., p. 257.

⁸⁴ Ovid Țopa, *Rostul revoluției românești. De la Zamolxe prin Ștefan Vodă și Eminescu la Căpitan*, în „Bunavestire”, 8 noiembrie 1940; apud: Lucian Boia, op. cit., p. 259.

⁸⁵ Lucian Boz, *Masca lui Eminescu*, București, Vinea, 1998, p. 19.

[ibid., p. 61. Halucinantă, demonstrația identică (cu pretenții de științificitate) în impuritatea biologică a rasei lui Eminescu, „o etiologie parțială psihogenă a nebuliei lui” (ibid., p. 58). Dar, poate, cea mai halucinantă dintre toate ar trebui să ne par

54

morții, pe care tânărul și revoluționarul exeget o citea, fericit, în lirica eminesciană. Istoria acestei manipulări ideologice, din partea naționalismului legionar, nu se oprește în 1945, cu instaurarea comunismului, dimpotrivă, iar reflexele ei ies la suprafață și din apele tulburi ale ultimilor zece ani. Lucian Boia semnalează - pe drept cuvânt - reluarea acestor idei, în ultimele texte aparținând lui Petre Tutea, care vorbește despre Eminescu numindu-l „român absolut” și „sumă lirică de voievozi”⁸⁷.

Perioada interbelică avea să consfințească trei trăsături definitorii ale funcționării mitului eminescian:

1. Utilizarea politică a acestuia, exploatându-i-se caracterul global și irațional, ca și componentele naționaliste;

2. Asocierea definitivă a „problemei Eminescu” aceleia a identității naționale românești, în discursul intelectual, mai presus de orice orientări politice. Apelul la mitul eminescian semnalează întotdeauna dezbateră pe tema identității naționale, care este, la rândul ei, un element constitutiv esențial al „disciplinelor academice și al practicilor asociate acestora”⁸⁸.

3. Retorica religioasă, utilizată pentru a invoca mitul; într-un discurs adesea confuz, totdeauna arhaizant, înlocuind claritatea demonstrației cu metafora, empatia și figura analogică, invocarea figurii lui Eminescu se vede osificată în formule ale pseudo-religiosului, cu rădăcini pretinse fie în tradiția națională, fie într-un creștinism „ă la roumaine” (pe care Zamolxe însuși îl anticipase, conform ipotezei legionare). Dar... „în această metafizică a paternității divine se află probabil temeiul perenității absolute a lui Eminescu, a

reeditărea, fără nici un paratekst care să comenteze critic conținutul cărții (și să explice orientarea ei ideologică), a acestui text de evidentă ideologie legionară, în anul 1998, sub egida Ministerului Culturii!

” Petre Țuțea, *Între Dumnezeu și neamul meu*, București, Arta Grafică, 1992, pp. 110-111; apud: Lucian Boia, op. cit., p. 258.

viețuirii și a înfăptuirilor lui: «Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine/ O lume e în lume și o vecie ține». De aceea poate Poetul a devenit o zeitățe protectoare și adânc luminatoare a neamului românesc. Un mesager al divinului întru Frumos și Bine, întru Căutare și Speranță. Opera lui ne este moștenire fără preț dar, în același timp, și testament de perpetuă aducere-aminte⁸⁹. Acutizarea acestui tip de discurs în preajma anului aniversar 2000 (declarat de Președinția și Guvernul României „Anul Eminescu”) ne îndreptățește să credem că retorica (pseudo)religioasă este, în continuare, cea mai tenace în a-și apropria „vorbia despre poetul național”.

După instaurarea comunismului, noua putere politică va face apel la același mit, în căutarea propriei legitimări. Este un proces de înstăpânire violentă, căruia nu i s-a scris încă istoria. În interiorul „calului troian” pe care îl oferea simplitatea schematică a mitului, ideologii puterii vor face să treacă și mesajul noului discurs doctrinar, și (ulterior) modificările ce i se vor aduce în momentul înlocuirii stalinismului cu naționalism-comunismul lui Ceaușescu, în lunga perioadă de dictatură comunistă, uzajul mitului lui Eminescu va câștiga în ambiguitate: pentru că va fi folosit atât de către discursul oficial, cât și de ceea ce vom numi „discursul alternativ”, al rezistenței culturale. Adesea, „vorbia despre Eminescu” (de pildă, ritualurile comemorative) va constitui un spațiu al negocierilor dintre cele două culturi ale României comuniste.

Discursul oficial al anilor '50 va fi singurul, în toată istoria mitului, care va reduce la tăcere conotația naționalistă, încercând să o înlocuiască prin seme precum cosmopolitismul (lucrând cu opera unui naționalist romantic, cu accente xenofobe, cum fusese Eminescu, interpretarea orientată astfel devenea o adevărată probă de măiestrie în materie de... *misinterpretation*), spiritul revoluționar (reluând cu alte accente „traducerea” încercată pe vremuri de tinerii socialiști din cercul lui Gherea), compasiunea față de cei oprimați etc. Aceasta însemna a pune în paranteze (sau de-a dreptul a interzice) cea mai mare parte a operei poetului, în profitul unor texte minore, trunchiate etc. (v. analiza semnată de Edith Horvath, *infra*).

Asemenea respingere obligatorie a dimensiunii naționale explică probabil, în primul rând, reinvestirea sa rapidă în noul discurs oficial, de după 1960, când Eminescu redevine figura identitară privilegiată, în ochii tuturor; înainte de cultul „Conducătorului” (tot mai accentuat după 1970), dimensiunea națională este cea care unifică un discurs opresiv, dominând imaginea oficială pe care România socialistă o oferă despre sine⁹⁰. Fenomenul este clasificat elocvent de Katherine Verdery ca „apropriere genealogică”, iar strategiile sale nu îl vizau, evident, pe Eminescu: „tehnica apropierei genealogice era larg practică în politica culturală românească (și va continua neîndoios să fie, ca în alte țări), pe măsură ce persoane din una sau alta dintre «tabere» căutau să încorporeze diferite figuri trecute în ascendența lor înșile. /... / ele își apropiau penumbra de sensuri asociate cu figurile trecute ce aveau o semnificație culturală majoră”⁹¹. Cum analiza autoarei americane focalizează exact asupra cazului lui Eminescu, devenit, în ochii ideologilor ceaușiști, precursor al sociologiei marxiste, nu vom mai insista asupra acestui aspect; Merită să fie semnalat, totuși, faptul că acel capitol al studiului lui Katherine Verdery rămâne, până astăzi, cea mai detaliată și mai pertinentă

⁹⁰ Katherine Verdery, op. cit., p. 158 sq.: „Eminescu și opera sa au devenit un simbol, având o pluralitate de simboluri /... /, desfășurat în lupte politice având prea puțin de-a face cu tot ceea ce el putuse însemna «cu-adevărât». Scopul prezentei discuții este de a vedea în ce măsură multiplele-i sensuri sunt folosite, ce fel de autoritate servesc, și ce procese culturale ilustrează - într-un cuvânt, de a discuta politicile culturale în care Eminescu s-a văzut amestecat la un secol după moartea sa...”, pentru că „El a fost expropriat din literatura romantică a secolului al XIX-lea și revalorizat, în sensul cel mai literal al termenului, într-o sursă de acumulări simbolice de tip ideologic, proprii unui marxism specific românesc”.

§-
Alexandru Melian, *Mihai Eminescu - poezia invocației*, București, Atos, 1999, p. 264.

Ibid., p. 165.

analiză a unui caz de falsă udlii.-'e a figurii lui Eminescu. Concluziile sale sunt ușor de generalizate; at pentru practicile discursului oficial al epocii. Subordonarea mitului la „nebunia tracismului”, iscată de Ceaușescu în ultimul deceniu al dictaturii, ar fi un alt caz demn de atenție, cu atât mai mult cu cât oferă prelungiri insolite în peisajul postcomunist, al economiei de piață: după ce mitologiile traciste ale discursului oficial își apropiaseră creațiile poetice eminesciene „pe pretext dacic” (*Sarmis, Gemenii, Rugăciunea unui dac, Decebal*) și j onomastica inventată de poet (până la a crea linia de confecții „Sarmis” pentru bărbați și „Tomiris” pentru femei, în materie de „îmbrăcăminte sport de oraș”, cum

erau numite în anii '80 pufoaicele), după, așadar, asemenea interesante avataruri, astăzi ne întâmpină firma de mașini pentru grădinărit și agricultură „Sarmis” (mașini de tuns gazon, pompe arteziene, hidrofoare etc.)⁹².

Dar utilizările și manipulările la care era supusă figura poetului național puteau avea rezultate destul de ambigue; ironia rezultatelor semnalează existența unui sens alternativ al mitului (la fel de manevrabil, la rândul său), în discursul rezistenței culturale. Ca și pentru cel dintâi, nici descifrarea acestuia nu cerea prea multe cunoștințe literare; el se întemeia pe aceeași competență generală a orizontului de așteptare, capabil să recunoască clișee extrase din poeziile lui Eminescu. Astfel, marile sărbători destinate comemorării] voievodului Mircea cel Bătrân, organizate de oficialitățile ceaușiste la scara enormității dezlănțuite, în 1988-89, au readus în atenția tuturor *Scrisoarea HI*, frecvent invocată, recitată etc. Înainte de orice altceva, ni se pare semnificativ că un poem romantic de la sfârșitul secolului al XIX-lea, iar nu vreun studiu de specialitate, oferea „narațiunea majoră” a, figurii istorice comemorate. Dar, prin versurile lui Eminescu, Mircea afirmă, în monologu-i exemplar, că își apără țara cu

92

Pliant publicitar distribuit în București în 1998, trimițând la Complexul Comercial Sarmis, Șoseaua București - Ploiești, DN 1, km. 30 etc.

o metaforă pe care orice școlar român o cunoaște pe de rost: patria este „sărăcia, și nevoile, și neamul”. În condițiile economice dure ale României vremii, *sărăcia* figura printre cuvintele nedorite sau chiar interzise de propaganda oficială, care s-a grăbit să îl înlocuiască, în toate situațiile (televiziune, spectacole, afișe, lozinci etc), cu un altul. Alegerea nu era foarte vastă, din cauza structurii metrice a versului: au găsit „libertatea” („Eu îmi apăr *libertatea*, și nevoile, și neamul...”⁹³), în noua sa versiune, textul eminescian s-a bucurat de un succes nedorit de autorități și a provocat numeroase glume, pentru că toată lumea înțelegea substituția cuvântului incriminat ca pe o mărturisire involuntară a stării dezastruoase a economiei socialiste românești. Redusă la tăcere, „scoasă” dintre semele eminesciene ale identității naționale, sărăcia se vedea de fapt pusă sub accent, într-o utilizare a mitului contrară voinței oficiale.

În alte cazuri, discursul alternativ răzbătea prin faliile celui oficial, pentru a oferi o interpretare a lui Eminescu contrară celei „recomandate”, aflând în opera lui argumente spre a discuta subiecte în general neagreate de Putere. Studiile critice care reușesc asemenea performanță au un succes imediat la public (chiar la nespecialiști), inclusiv grație publicității negative care li se face, oficial: este vorba, mai ales, de cărțile aparținând lui Ion Negoițescu (focalizând asupra singurătății principiului divin și a androginului⁹³) și Constantin Noica (pledoarie pentru un Eminescu - model al intelectualului român deplin și exemplu al rezistenței prin cultură, perceput ca o opoziție la clișeu comunist al „omului nou”). Ca și discursul oficial, cel alternativ perpetuează tradiția retoricii religioase și a unui Eminescu sanctificat. Figura lui se vede umplând chiar spațiile goale, lăsate în riturile comunității de interdicții privitoare la textele religioase tradiționale. Succesul (la marele public) al unei iconografii accentuând asupra

⁹³ V. o analiză a strategiilor acestuia, în Ioana Bot, *Explicații pentru un succes*, în *Trădarea cuvintelor*, ed. cit.

59

angelității figurii eminesciene (= arhanghel, salvator, deasupra timpului, figură eristică etc. - precum în holul mare al Universității „Alexandru Ioan Cuza”, din Iași, unde Eminescu - și subiecte din poezia sa - figurează alături de voievozii patriei și de studenții, muncitorii și țăranii noilor generații, într-o frescă semnată de Sabin Bălașa) revelează rolul ambiguu al figurii identitare, ca miză a unei dispute subterane între ideologia oficială și cultura alternativă.

În fapt, ceea ce aveau în comun cele două discursuri, în vremea comunismului, era tocmai dimensiunea naționalistă, constitutivă în mitul poetului național: tot astfel cum ideologia comunismului românesc folosea naționalismul (și simbolurile sale) în scopuri proprii, discursurile alternative se opuneau în numele aceleiași dimensiuni identitare, pe care o simțeau amenințată de putere. Constructul identitar numit „Eminescu” se potrivea țărilor amândurora.

Ce se întâmplă după căderea comunismului? Mecanismele manipulării rămân neschimbate - se rafinează eventual: „Desigur, fiecare moment politic a vrut să își aservească discursul poetului - să-l transforme în lozincă electorală. Cu atât mai mult a încercat să și-l aservească în momentele politice tensionate, atunci când pagina de ziar devenea un reper pentru cetățeanul turmentat al bătăliilor eminamente democratice”⁹⁴. Eminescu este din nou invocat spre a legitima tot soiul de dezbateri, mergând de la prezența portretului său (alături de acela al Sfintei Fecioare!) în balconul Universității

bucureștene, în primăvara lui 1990, până la aderarea României la structurile politice și militare europene. Eminescu consacră - potrivit aceluiași mecanism - căderea comunismului, pentru că 1989 era anul centenarului morții sale: „Centenarul trecerii în eternitate a lui Eminescu s-a suprapus - o Dumnezeiască, extraordinară coincidență - cu pulverizarea dictaturii, când tinerii și nu Vlad Țepeș «au dat foc la pușcărie și la casa de nebuni», instituțiile permanente ale regimului

Cornel Ungureanu, *Eminescu și Lur*, 60

-nea nouă, în „Orizont”, no. 1/2000, p. 2.

torționar”⁹⁵. De la stânga la dreapta, deopotrivă, Eminescu este invocat în discursurile politice spre a legitima forțe în criză de legitimitate⁹⁶; a se revendica de la poetul național devine, în fapt, un eest analog celui al primitivului care își invocă strămoșul totemic - să zicem, elefantul. El este strămoșul totemic de care - iarăși și iarăși - națiunea pare să aibă nevoie.

5. Rituri, comemorări și utilizări ale mitului

Pentru a circumscrie mai bine dimensiunile, impactul și implicațiile mitului „Eminescu” în mentalitatea românească (actuală), iată o posibilă „fabulă”. În iarna lui 1991, profesorul Petru Creția, eminent eminescolog (și responsabil, în epocă, al ediției critice integrale a operei scriitorului), era, în București, victima unei agresiuni suspecte, în jurul căreia s-a făcut multă vâlvă și prea puțină lumină. Regretabilă în sine, nu agresiunea ca atare ne interesează acum, ci una din reacțiile declanșate de ea, atunci, în mass-media. În nr. 7/1991 al revistei „22”, titlul era scris, pe prima pagină, cu litere de-o șchioapă, *Securitate contra Eminescu*. Editorialul (semnat de Victor Bârsan), de fapt un discurs pasional despre valorile (și nonvalorile) absolute ale poporului român, transpunea ceea ce i se întâmplase profesorului Creția în termenii unui conflict arhetipal: între Răul (iată, neînvins: potrivit unei logici subtextuale care ar suna cam așa - „dacă

⁹⁵ Aureliu Goci, *Eminescu la infinit...*, București, Viitorul Românesc, 1997, p. 145. Despre cum acestea interferează cu discursul criticii literare, ducându-l la limitele patologicului, în Ioana Bot, *Trădarea cuvintelor*, ed. cit., p. 72-103. Asemenea autori exorcizează în imaginea poetului național obsesiile lor paranoice incontestabile. Dacă este vorba despre o reflectare a obsesiilor societății românești contemporane, trebuie să recunoaștem că este una cel puțin incomodă. Ne însușim amărăciunea frazelor lui Petru Creția pe această temă: „Aș putea să par ironic și nu sunt și mi-am vrut mâna ușoară: de tristețe pentru atâta sânge zadarnic, inspirat de malefice constelații” (op. cit., p. 103-104).

61

profesorul Creția este bătut în holul unui bloc bucureștean de niște necunoscuți, înseamnă că Securitatea mai există încă...” și Binele-național-suprem (Eminescu fiind, în viziunea editorialistului de la „22”, „însăși zona luminoasă a poporului român”), *fără să-l pomenească măcar pe Petru Creția*. Nu e numai o floare de stil jurnalistic-apocaliptic, cum ne-am obișnuit să citim după '90. Discretă, mișcarea de transgresie operată în editorialul „22”-ului ridică unele întrebări, actuale și interesante, despre statutul pe care Eminescu îl are încă în cultura română, chiar - la nivelul simțului comun. Eminescu înlocuiește victima - el este însăși Victima - într-o luptă al cărei maniheism ține evident de logica gândirii mitice. Absurdă, inexplicabilă, condamnată, agresarea profesorului Creția primea astfel, în „povestea exemplară” a editorialului, un sens - însuși Sensul - și se integra într-o viziune a lumii. Uzajul figurii poetului național dovedea persistența sensului ei mitic. Atari circumstanțe certifică apropierea figurii de către un nivel profund de mentalitate; cu alte cuvinte, Eminescu, ajunge să exprime „valorile de la care se reclamă grupul și lumea la care acesta aspiră”⁹⁷. Cuvânt „magic” - se pare - „Eminescu” (într-un tot imprecis definit, deopotrivă om-operă-posteritate) este descriptibil printr-o serie de seme. Cine hotărăște seimele? Sunt ele aceleași, din 1889 încoace? Se schimbă ele doar sub presiunea, lentă, a evoluției în timp a orizontului de așteptare? Ce înseamnă „Eminescu” la 1991, dacă invocarea lui se presupune că șochează mai puternic publicul decât un titlu explicit, despre reprobabila agresiune? Ce înseamnă „Eminescu” la 1989 (în exil), dacă - într-un gest de semn contrar celui din fabula noastră, dar cu resorturi identice - Virgil Nemoianu cere despărțirea românilor de un rău mod de a fi în istorie, numindu-l „eminescianism”? De ce îl consideră unii victimă, iar alții vinovat de multe (toate) câte se întâmplă poporului român?

⁹⁷ Danielle Tartakowski, *Les fetes partisans*, în A. Corbin, N. Gârme, D. Tartakowski (eds.), *Les usages politiques des fetes au XIXe - XXe siecle*, Paris, Sorbonne, 1994, p. 48.

în contextul tuturor acestor interogații, nu ne interesează dacă Eminescu a fost erou, victimă sau vinovat (credem că nu e nimic din toate astea, și mai credem că discuția pe această temă e absolut perdantă), ci vom căuta să descifrăm *mecanismul în virtutea căruia el, Eminescu, este desemnat ca atare, resorturile de activare a mitului, evidențiate de actualizările/consacrările lui ritualice, cu ocazia aniversărilor*

de la 15 ianuarie și 15 iunie. Iar ele - aceste resorturi - nu ne vorbesc atât despre Eminescu, cât despre cei ce propagă mitul.

Vom încerca să efectuăm în, cele ce urmează o analiză a aniversărilor poetului național cu instrumentele de lucru ale antropologului, urmărind să clasificăm structurile ritualului, participanții, tipurile de scenariu, practicile discursive aflate în act.

Așa cum am afirmat, „Eminescu-poetul național” este insistent actualizat, fiecare epocă îl descoperă a-i fi contemporan, creându-și pentru această actualizare ritualuri, care întrevăd în celebrarea Poetului un mod de a institui sacral, echilibrul, opunându-l haosului cotidian. Chiar violența cu care, uneori, este negată fie dominația modelului eminescian, fie doar opera scrisă de Eminescu, sunt avataruri ale aceluiași comportament ritualic, izvorât din reflexele profunde, arhaice ale ființei umane. Gestul e asimilabil revoltei împotriva zeului bătrân (*deus otiosus*) sau doar împotriva unei anumite imagini a acestuia, care se încearcă a fi înlocuită. Asocierea nu e hazardată, dacă ne gândim la timpurile când se întâmplă asemenea actualizări insistente (de semn pozitiv sau negativ) ale mitului, știut fiind că recursul la arhetipuri „trădează un anume dezgust de propria istorie personală și tendința obscură de a transcende momentul istoric local, provincial și de a regăsi «Marele Timp», oricare, fie el chiar Timpul mitic - al primei manifestări supranaturaliste sau existențialiste”⁹⁸. Cu alte cuvinte, acestea sunt *timpuri ale istoriei ieșite din matcă, timpuri de criză*, când recursul la mit

⁹⁸ Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere, Eseuri*, București, Ed. Științifică, 1991, p. 135.

62

63

se face în numele vechilor resorturi arhetipale din noi, dar sunt și timpuri a căror vulnerabilitate e utilizată de modernele „religii secularizate” ale puterii politice, pentru a-și pune în practică strategiile legitimize.

Invocat de mass-media, întărit cu ocazia comemorărilor, mitul se regăsește într-un constant proces de (re)apropriere, care îi transformă conținutul, cu fiecare nouă luare în posesie. Prezenteizarea mitului se face prin intermediul unor rituri; acestea vor fi - la rândul lor - niște „sume organice de simboluri elementare care sunt ele însele dublurile obiectului abstract pe care îl voalează și îl dezvăluie totodată. Simbolic prin referințele pe care le implică și le pune în joc, ritul, fie el religios sau politic /iar în cazul lui Eminescu, ar fi vorba despre un *rit politic substituit* - în anii dictaturii comuniste - celui religios, interzis, refuzat, n. I. B./, depinde de un sistem de gândire care se exprimă în general în limbajul mitului sau al ideologiei. Sensul lui nu se închide asupra-i, ci apelează la discursuri, gesturi, sentimente, lucruri nerostite, cu care își articulează un demers existențial”⁹⁹.

Riturile comemorării, așa cum sunt ele înregistrate de presa scrisă, ni s-au părut a oferi suportul pentru o discuție a respectivelor strategii, pe care vom încerca să le clasificăm. Ziarele, de la gazeta de partid (comunist), ca loc al manifestării, prin excelență, a discursului oficial, la revista literară (unde discursul alternativ și cel oficial se confruntau adesea „în câmp deschis”, pentru cine știa să le citească), oferă cea mai vie mărturie a fenomenului: nu numai că articolele lor participă la comemorarea poetului național, dar punerea în pagină și structura sumarelor lor este în sine imaginea gesturilor obligate ale unui ritual, așa cum o doreau „*mythmaker*”-ii. Ca regulă generală, vom observa că ritualul (de obicei, comemorarea morții sau aniversarea nașterii poetului) este mai puternic (prin fast, proporții etc.) în perioadele în care discursul oficial se simte nesigur, amenințat sau în

⁹⁹ Claude Riviere, *Les liturgies politiques*. Paris, PUF, 1988, p. 219. 64

criza de legitimitate. Invers, invocarea unui inalienabil „suflet eminescian” al poporului român, cu ocazia ritualurilor comemorative, invocare făcută de un nume de marcă al culturii alternative, rezona în orizontul de receptare ca o formă de rezistență la imperativele zilei: „... noi suntem conștienți că nu punem flori la picioarele unei statui, nu încununăm un mormânt sau un soclu de bronz, ci subliniem și ne reamintim nouă înșine că acolo, pe soclu, se află însuși sufletul nostru eminescian.”¹⁰⁰

Asemeni tuturor riturilor politice, și acesta avea să traducă, în 1950, anul centenarului nașterii „poetului național” - un sentiment de insecuritate al societății¹⁰¹, o insecuritate cu două fețe - pentru că ea este resimțită atât de puterea politică instalată (care își teme propria legitimitate și încearcă să își aproprieze sensurile identitare) cât și de cei ce înțelegeau să reziste - prin intermediul comemorării aceleiași figuri identitare - sensurilor impuse de cultura oficială.

În România abia instalatei dictaturi comuniste (în anii '50), strategii culturale oficiale își dau seama că pot impune mai ușor noul discurs ideologic apelând nu la argumente raționale (care vor fi fost ele?,

pentru că tocmai acestea. îi lipseau, efectiv, puterii), ci la resorturile subconștientului colectiv, ale gândirii mitice pe care -explicit - o condamnau, punând sub interdicție, spre pildă, retorica, ritualul și mitologia creștină (strategia reutilizării imaginarului, arhetipurilor, limbajului, ceremonialului creștin interzis ori doar refutat este comună - susține Jean Sironneau - tuturor religiilor politice europene, moderne¹⁰²). Astfel că lui Eminescu îi este dat să fie, într-un mod ambiguu, în același timp, nume emblematic al spiritualității românești autentice, supusă agresiunilor noii ideologii,

100

101

102

Ana Blandiana, *Ce înseamnă Eminescu pentru noi?*, conferința din 1988, în „Dacia literară”, no. 36/2000. Claude Riviere, op. cit., p. 16. Jean Sironneau, op. cit.

65

și „cal troian” exploatat în strategiile impunerii acesteia din urmă. Situația ilustrează gesturile „ambigue” ale puterii față de modelele culturii alternative, și complexitatea fenomenului supraviețuirii spiritualității românești în perioadele de criză.

Mircea Eliade propune o atare viziune asupra fenomenului apropierei ritualice de către putere a poetului național în anul 1950, identificând, într-un articol publicat în exil, în așteptarea sărbătoririi centenarului nașterii lui Eminescu, în gesturile noilor guvernanți, care pregăteau aniversarea, o înfrângere (Eminescu rămânea o valoare de nedizlocat, chiar de forțele revoluției socialiste) și o inteligentă repliere (*in extremis*): „Neavând cum să-l suprim din conștiința neamului românesc, ocupantul și uneltele lui pregătesc lui Mihai Eminescu o comemorare triumfală. Evident, răstălmăcindu-i opera poetică și suprimându-i întreaga operă politică. /... / Dar toate acestea sunt secundare. Important este faptul că ocupantul e silit să-l j comemoreze pe Eminescu și încearcă să-l prezinte ca «un mare poet progresist». /... / se încearcă suprimarea identității noastre spirituale și abolirea istoriei noastre. Este, deci, încă un atentat la «nemurirea» noastră. Dar, după câte știm, /... / niciodată n-a putut fi «ucis» un mare poet în conștiința neamului care l-a zămislit. Și nici măcar pervertit. Să ascultăm, deci, fără teamă, elogiul pe care-l va rosti adâncul cunoscător al geniului românesc, dl. Chișinevschi”¹⁰³.

Apropiere a unei tradiții consacrate de mai bine de o jumătate de veac în cultura română (și la nivelul simțului comun), comemorarea lui Eminescu din anul 1950 (și altele, care i-au urmat, culminând cu aceea din 1989, a centenarului morții poetului național) trăda faptul că puterea comunistă se vedea confruntată cu o acută criză de legitimitate, imediat după instaurarea sa; inventarea tradiției, identificarea unor „rădăcini” (dacă se putea, sovietice...) în trecutul național românesc devenea una dintre preocupările majore ale

103

66

Mircea Eliade, *Eminescu*, op. cit., p. 58.

ideologilor noii puteri, Eminescu devine, în acest joc al puterii, o tradiție de reinventat prin loviturile de forță ale directivelor oficiale, întreg procesul pe care conducătorii culturii române îl numesc, în anii 50, „moștenirea clasicilor” (scriitori printre care figurau, la loc de cinste, cei ai ultimei jumătăți a secolului al XIX-lea - Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici) face parte din ansamblul acestui fenomen de apropiere-legitimare-manipulare a unui trecut cultural cu valoare iderititară.

Materialul ilustrativ pentru succesivele manipulări ale mitului eminescian este enorm. Am ales să focalizăm analiza asupra unor momente privilegiate: este vorba despre riturile „montate” în anii 1950 (aniversarea centenarului nașterii poetului), 1989 (comemorarea unui veac de la moartea sa) și, de cealaltă parte, despre anii 1990-1999, perioada post-totalitară. În mod deliberat, am ales să discutăm, pe cât posibil, texte circumstanțiale, mediatice, scrise „la zi”, sub impresia vie a evenimentului, texte din afara sferei discursului științific. Că și acesta din urmă se poate contamina de la strategiile discursului „propagandistic” este adevărat. Vom nota doar, tangențial, că în 1989 (spre deosebire de 1950) regulile de conviețuire a celor două discursuri culturale (oficial/alternativ) sunt bine puse la punct, ceea ce face ca în numerele aniversare dedicate lui Eminescu de principalele reviste literare să coexiste texte encomiastic-propagandistice și exegeze de autentică valoare științifică, semnate de numele consacrate ale eminescologiei actuale.

Am ales așadar o categorie ce s-ar putea numi, destul de vag, „texte propagandistice”: articole aniversare, declarații-interviuri, poeme ocazionale, editoriale, prefețe ale unor ediții populare (învățăncj publicul cum să îl citească pe Eminescu). Prin retorica lor, în primul rând, toate aceste texte țin de resortul mitologicului; limbajul lor este codificat în sensul barthesian din *Mythologies*: „adică /acolo/ cuvintele n-au nici un raport sau sunt de sens contrar conținutului lor. E o scriitură ce s-ar putea numi cosmetică pentru că vizează să

67

acopere faptele cu zgomotul unui limbaj /... / Căci scopul însuși al miturilor este de a imobiliza lumea: trebuie ca miturile să sugereze și să mimeze o economie universală care a fixat odată pentru totdeauna ierarhia posesiunilor, /... /care vrea ca toți oamenii să se recunoască în această imagine eternă și totuși datată, construită despre ei cândva ca și cum ar fi trebuit să dureze în veci"¹⁰⁴. Strategia fundamentală a unor atari texte - în slujba căreia retorica „limbajului de lemn” se așează cea dintâi - vizează consacrarea unei situații de fapt, instituirea unei anumite ordini valorice (și politice), sub numele lui Eminescu, dar în termenii ideologiei dorite. Este elocvent textul Hotărârii Biroului Politic al CC al PMR cu privire la sărbătorirea Centenarului nașterii lui Mihai Eminescu, nu doar în privința orientărilor explicite, a „indicațiilor” despre cum trebuie interpretat Eminescu, ci și sub aspectul orientării ideologice implicite a ritualurilor (interpretante) preconizate: „Conținutul social și bogatul fond de idei din poeziile lui Mihai Eminescu, realizate într-o înaltă expresie artistică, au fost sustrate poporului în urma falsei prezentări a operei poetului de către reprezentanții culturii burgheze. Opera lui Mihai Eminescu este cu atât mai de preț cu cât ea se inspiră direct din literatura și viața poporului /... / Sărbătorirea centenarului nașterii poetului trebuie să constituie, pe lângă o manifestare de prețuire a operei sale, și un prilej de reconsiderare a ei...”¹⁰⁵

¹⁰⁴ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, pp. 41,43.

apud.: „Azi”, 15 ianuarie 1997. *Proiectul de program* anexat respectivei Hotărâri prevedea „Revistele literare vor începe publicarea treptată și crescândă de studii și articole de reconsiderare asupra vieții și operei poetului, precum lucrări inedite, mai puțin cunoscute, insuficient evidențiate, fals interpretate sau răstălmăcite de critica burgheză. /... / caietele CGM și UTM vor publica articole de îndrumare și versuri pentru recitat, luând din timp măsuri în acest sens, prin contactul cu Comitetul și Uniunea scriitorilor...” (ibid.).

68

Ritul, conceput astfel, are toate cele trei dimensiuni fundamentale definite de Claude Riviere pentru riturile seculare în general¹⁰⁶:

a. *dimensiunea exegetică* (corpus de explicații furnizate pentru simbolul central al ritului), combinând explicațiile substanțiale, identitare, familiare marelui public prin consacrarea istorică a mitului, cu explicațiile artificiale ale noii ideologii („corespunzând tratamentului și șlefuirii impuse obiectului”¹⁰⁷);

b. *dimensiunea operatorie*, care face din ritualizare un act ce asigură o coerență a socialului, intermediată de identificarea *in actu* a componentelor dorite ale construcției identitare („Ritualurile mitice ne leagă de trecutul istoric și de mediul psihic. Ele stabilesc ordinea și definesc rolurile. Ele restructurează timpul și spațiul pentru era noastră. Ele celebrează tendințele și valorile centrale ale unei culturi...”¹⁰⁸);

c. *dimensiunea pozițională*, punând în relație simbolul poetului național cu simbolurile tradiției (pe de o parte) și ale noii ideologii (revoluție proletară, figuri de conducători politici asociate - cu ajutorul ritului - figurii identitare etc).

Prezența efectivă a tuturor acestor trei dimensiuni constituie de asemenea, potrivit aceluiași lui Riviere¹⁰⁹, o dovadă că simbolica socială investită înainte în religioasă s-a văzut reorganizată în mitul/ritul „secularizat”. Cultul lui Eminescu va umple, în comunism, și vidul lăsat în avanscenă de „religia interzisă”, iar acest fapt explică la rândul său, în parte, prelungirea dominanței figurii sale identitare în mentalul colectiv românesc.

¹⁰⁷ ¹⁰⁸

¹⁰⁹

³ Claude Riviere, op. cit., p. 148 sq. Ibid., p. 149.

Michael Real, *Exploring Media. A Guide*, London & New Delhi, Sage, 1996, p. 48. Claude Riviere, op. cit., p. 149.

Dacă parcurgem sumarul numărului dedicat de „România” literară” centenarului morții poetului, din iunie 1989 (an XXII, no. 24/15 iunie 1989), vom observa că el ne oferă, destul de fidel, spectacolul ritului comemorativ, încremenit de relatarea lui textuală:

a. *participanții la rit reprezintă categorii bine definite ale structurilor politice și sociale*; prezența lor sugera unanimitatea, colectivitatea, dar într-o organizare ale cărei ierarhii stricte sunt evidente în ordinea dispunerii semnăturilor; se regăsesc figuri centrale ale nomenclaturii și „mani ideologi acreditați” (revista se deschide cu mesajul lui N.) Ceaușescu, se continuă cu o dare de seamă asupra simpozionului omagial, apoi semnează texte encomiastice Ion Brad, Paul Anghel, Nicolae Dragoș etc), doi scriitori și specialiști ai exegezei științifice] eminesciene reprezentând (într-o clișeizată Horă a Unirii) Bucureștiul și toate provinciile țării, scriitori ai minorităților (maghiară - Toth I Istvan, germană - Franz J. Bulhard), scriitori din toate generațiile, în sfârșit - reprezentanții celorlalte arte -

actori, pictori, muzicieni;

b. orice ritual se întemeiază pe un act de instituire mitologică; textele „României literare” se construiesc pornind de la *topoi* precum: tânărul zeu sau poetul beatificat (Radu Boureanu, *Fiu al veșniciei*), modelul exemplar (Petre Sălcudeanu, *Poetul meu*; Leopoldina Bălănuță, *Pecete I de aur*; Paul Anghel, *Modelul Eminescu* etc), caracterul original și etern al figurii (Vasile Băran, *Izvorul lui Eminescu*; Toth Istvan, *Un imn al universului* etc), reprezentativitatea națională (Adrian Păunescu, j *Poetul național*, Eugen Simion, *Al cincilea mit*, Tiberiu Utan, *Voievod al \ literelor române* etc), valoarea universală (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Creație și cunoaștere*, Sauro Albisani, *Eminescu îndrăgostit*, Gh. I. j Florescu, *Luceafărul în enciclopediile lumii* etc);

c. iconografia vine să susțină acești *topoi*, prezentând, alăturate, portretele lui Eminescu și al lui Ceaușescu și preferând, în paginile din interiorul revistei, figura poetului tânăr (cu trăsături angelice); reproducerea unor peisaje (altă categorie de ilustrații) trimit la spațiile traversate de către poet și ele sunt de asemenea purtătoare ale semnelor 70

„primitivului”, ale „naturii sălbatice”, o natură (se presupune) sanctificată de trecerea îngerului-Eminescu.

Încă și mai grăitor, simpozionul omagial, rezumat în paginile revistei, repetă această structură rituală, servind apropierea poetului național de către ideologia comunistă: într-o limbă de lemn, caracterizată de hipertrofia grupului nominal, de atrofia verbelor și de adjectivări excesive, vorbesc despre importanța lui Eminescu reprezentanții Partidului. (Suzana Gădea, președinta Consiliului Culturii și Educației Socialiste), ai Uniunii Scriitorilor (președintele, D. R. Popescu), ai științei - de fapt, ai ideologiei „marxismului științific” (Dumitru Ghișe, președinte al Academiei de Științe Sociale și Politice), universitarii (Ion Dodu Bălan, Constantin Ciopraga și Eugen Todoran, ultimii doi reprezentând universitățile din provincie, din Iași, respectiv, din Timișoara), reprezentanții minorităților (Hajdu Gyozo, scriitor din Târgu Mureș), și un poet (Cezar Baltag); rezumatul comunicărilor prezentate vorbește mult mai mult despre perechea dictatorială și despre fericirile României comuniste decât despre poetul comemorat.

Dacă clișeele acestui discurs apologetic pot să se schimbe, mecanismul lor fundamental rămâne acela al *alăturării* (mai mult sau mai puțin justificate logic) a lui Eminescu și a unui termen secund, marcat ideologic. Iată, doar, exemplul telegrammei adresate lui N. Ceaușescu de participanții la „Simpozionul omagial dedicat Centenarului Mihai Eminescu”, în același iunie 1989: „Punând în lumină înalta valoare națională și universală a creației eminesciene, comunicările prezentate au reliefat, în același timp, semnificațiile majore ale generoasei politici culturale a partidului și statului nostru /... / lucrările /... / au evidențiat cu putere hotărârea fermă a oamenilor de cultură și artă ca, asemenea întregului nostru popor, strâns uniți în jurul partidului...” etc. etc.¹¹⁰ în cuvintele unui editorial

¹¹⁰;

în „România literară”, an XXII, no, 24/15 iunie 1989.

71

al aceleiași reviste, o săptămână mai târziu, centenarul morții poetului „este și o foarte semnificativă manifestare a conștiinței de sine a prezențului, o elocventă reflecție a identității și configurației noastre spirituale de astăzi”. Desigur, epoca acestei ideologii s-a încheiat odată cu 1989. Iată, în schimb, limbajul editorialului „României literare” din 18 ianuarie 1990 (deci, după 7 luni, și... o dictatură mai puțin): „desfășurată într-o atmosferă de emoție adâncă, purificatoare, ceremonia s-a transformat într-un prinos recuperator, adus nu numai celui mai mare poet român, dar și celei mai ilustre victime a cenzurii ultimelor decenii, prinos în care spiritul eminescian și spiritul de sacrificiu al eroilor tineri au fost așezate alături și acoperite de lacrimă. /... / astfel, ziua lui Eminescu, cea mai curată zi a neamului românesc, a fost investită cu solemnitatea despărțirii de coșmar”¹¹¹. Regăsim, sub semnul lui Eminescu, obsesiile fapide născute ale societății românești postrevoluționare: *purificarea, recuperarea, victimizarea, cenzura, sacrificiul eroilor tineri, despărțirea de trecut*. Mai sincer decât s-ar fi dorit el însuși, editorul anonim al „României literare” simte, corect, noul spirit și noile valori care veneau să le înlocuiască, împlinind gesturi știute deja, pe cele existente în matricea semantică a constructului identitar numit „Eminescu”.

În mulțimea clișeelelor și strategiilor discursului apologetic, se impune realizarea unei tipologii; ea este revelatorie pentru constanța soluțiilor și pentru simplitatea lor.

1. *Apropierea*. „Eminescu e al nostru”, se spune. Rostită ușor, victorios, propoziția ar trebui să îngrijoreze. Important este, de fapt, *cine* se grupează sub această persoană întâi plural? La 1950, „noi” însemna o clasă socială, muncitorimea revoluționară, care îi influențase opera¹¹² și al cărei destin se

regăsea, emblematic, în

¹¹¹ în „România literară”, an XXIII, no. 3/ ianuarie 1990.

Ion Vitner, *Influența clasei muncitoare în opera lui Mihai Eminescu și I. L. Caragiale*, București, ESPLA, 1949.

72

destinul poetului național („Poetul ia contact cu poporul /... / și împărtășește el însuși viața grea a poporului oprimat. în această legătură directă cu viața maselor /... / găsim izvorul bogatelor elemente patriotice și democratice ale operei sale, ca și al orientării ei realiste și critice”¹¹³). Este ideea cea mai frecventă a poemelor ocazionale dedicate lui la 1950: „Al nostru ești întreg poete drag/ Al nostru - al celor mulți. Nu ești al lor, / Al celor ce cu foamea-au alăptat/ Viața ta de gând nemuritor” (Mircea Marc, *Eminescul nostru*), sau „Te știm cu toți și-o spunem cu tărie:/ Al nostru ești, tovarășe Mihai!” (Corneliu Leu, *Gând nou*). „Al nostru” mai înseamnă încă, la 1950, și „al Uniunii Sovietice”, căci delegatul scriitorilor sovietici la manifestările aniversare din acel an va declara, explicit, „Eminescu nu poate rămâne străin altor popoare și în primul rând popoarelor Uniunii Sovietice”¹¹⁴.

Pe măsură ce ne apropiem de 1989, în timpul dictaturii ceaușiste, „al nostru” se colorează național(ist): Eminescu este elogiat ca exponent al unei națiuni (fără clase); interpretările culturii oficiale deformează subtil - și esențial - sugestiile mai vechi ale eminescologiei, privind caracterul reprezentativ al poetului național pentru spiritualitatea românească („Opera sa reprezintă îmbinarea desăvârșită dintre gândirea și sensibilitatea poetului de geniu și bogăția de simțire a creatorilor populari anonimi”, scrie T. Vârgolici în prefața unei ediții de *Poezii*”¹¹⁵). Ideea se regăsește în manualele școlare). La 1975, Mihai Beniuc proiecta asupra operei eminesciene grila tezelor oficiale, ambalate pentru export (textul apare în „Tribuna României” nr. 53/1975): „Pentru poezii de astăzi opera sa este o înaltă școală a capacității de integrare în epocă /sic! I. B. / prin cunoașterea

ir,

Id, *Eminescu*, București, ESPLA, 1955, p. 14.

¹¹⁴ G. N. Leonidze, în „Scînteia”, an XIX, no. 1633/1950. ⁰ Theodor Vârgolici, *Prefață*, la Mihai Eminescu, *Poezii*, București, Ed.

Tineretului,

1965, p. 5.

73

țării, poporului, sufletului, realizărilor și artei sale, prin patriotism, stimă pentru trecut, devotament pentru prezent și viitor, prin punerea intereselor sociale, naționale și umanitare mereu mai presus de interesele individuale”. Într-un fragment **citat** din scrierile dictatorului pe prima pagină a „României literare”, „**nostrificarea**” este procedeul fundamental: „Aducem *omagiul nostru* memoriei marelui poet național Mihai Eminescu, acela care o dată cu opera sa literară a făcut să apară pe bolta culturii românești un astru care va străluci în veci de veci, revărsând lumina și căldura în sufletele oamenilor, al *poporului nostru*”¹¹⁶ (s. n., I. B.).

În iunie 1989, lucrările prezentate în cadrul Simpozionului omagial dedicat centenarului morții poetului se intitulau, elocvent și „lemnos” totodată, *Opera lui Eminescu, strălucită întruchipare a marilor idei ale umanismului, a înaltelor idealuri și aspirații ale poporului român* (D. H. Ghișe), *Opera lui Eminescu - strălucită sinteză a caracterului național al literaturii române* (I. D. Bălan), *Creația eminesciană, culme a valorii artistice românești, a înaltului conținut de idei social-politice ale literaturii române* (C. Ciopraga), ori *Caracterul social al poeziei lui Eminescu* (Hajdu Gyoza).

După 1989, Eminescu „al nostru” aparține, cum era de așteptat, tinerilor revoluționari, Pieței Universității: „Cu asemenea gânduri -sau cu asemenea sentimente - vor fi așezat tinerii care își revendicau Revoluția furată chipul lui Eminescu la Balconul Universității”¹¹⁷.

2. *Corectarea*. Cu superioritate, fiecare epocă de criză a culturii române descoperă „erori” ale lui Eminescu și le „corectează”. Înainte și după 1989, erorile sunt puse tot pe seama influenței nefaste a epocii, într-un neo-gherism înduioșător, dacă nu ar fi totodată periculos. În esență, „corectarea” nu este și nici nu se vrea un act critic (*id est*,

exegetic), ci unul minimalizant (care apropie în chip paradoxal figura identitară de adoratorii ei).

Pentru Ion Vitner, „Eminescu este deci un „m care urăște sincer inechitatea socială, dar care, în loc să-și găsească drumul firesc către revoluție socială, a făcut drum întors către reacțiune și conservatorism, sub imperiul conștiinței de clasă, mult mai puternice, a moșierimii”¹¹⁸. Măria Banuș propune iertarea lui, cu înflăcărare, conform strategiei clasificate de noi sub pct. 1: (Eminescu) „e al nostru, chiar dacă n-a văzut până la capăt drumul drept și singurul care putea duce la izbăvirea poporului de exploatare: drumul proletari atului revoluționar”¹¹⁹.

Lipsit de viziune revoluționară în anii '50, Eminescu se face vinovat, mai apoi, de antisemitism, iar acuzele se întesc cu precădere din anii 70 înapoi (din intervențiile lui Jean Ancei și Moses Rosen semnalăm interviul acestuia din urmă, apărut în „Tribuna” nr. 6/1990, cu o axă logică simptomatică: „Eminescu n-a fost fascist, el n-a știut ce este fascist, dar ce scrie el acolo e-fascism. /... / otrava aceasta a dus la 6 milioane de morți”).

3. *Victimizarea*. „Cea mai ilustră victimă a cenzurii ultimelor decenii” e în 1990 un clișeu cu veche utilizare despre Eminescu și el vizează, de fapt, acuzarea cenzorilor vinovați. Condamnându-i pe ei, discursul (nou) oficial își asumă rolul de a restabili adevărul. Piesa e aceeași, măștile sunt diferite, dar previzibile: pentru perioada comunismului totalitar, Eminescu era o victimă a burgheziei (care l-a ucis și l-a cenzurat) și se cerea imperativ restabilirea imaginii lui adevărate („opera marelui poet este redată azi poporului pe care l-a iubit atât de mult. Luând contact cu opera lui Mihai Eminescu îți poți da seama de diferența colosală care există între chipul real al poetului

¹¹⁶ în „România literară”, an XII, no. 24/1979.

V. Bârsan, *Securitatea contra Eminescu*, loc. cit. 74

¹¹⁸ Ion Vitner, *Influența...*, ed. cit. p. 17.

¹¹⁹ în „Scînteia”, an XIX, no. 1634/1950.

75

și cei pe care istoriografia și critica fostelor clase burghezo-moșierești | slăpânitoare au încercat să-l impună conștiinței maselor... ”¹²⁰).

După 1989, Eminescu devine victima cenzurii comuniste și - în goana după utopicul „adevăr” al operei sale - piața de carte se vede invadată de ediții pirat, conținând în primul rând texte interzise în anii totalitarismului. „Eliberându-l” de sub cenzură, fiecare epocă exaltă, de fapt, textele eminesciene care, cât mai desprins de ansamblul operei, pot susține tezele dorite de noii „mythmakers”.

Simplificând puțin datele problemei, observăm că, dacă în anii '50 se citea și se comenta discursul proletarului din *împărat și proletar*, acum, după 1989, e rândul meditației Cezarului pe ruinele unei revoluții eșuate (alături de ea, în „top” se află *Doina*, poemele cu tentă religioasă ori blestemele la adresa destinului individual și național). Și, firește, astăzi e exaltată ipostaza gazetarului Eminescu; inserarea & unor fragmente din publicistica eminesciană a devenit un procedeu | justificativ frecvent în jurnalistică actuală românească, de cele mai diferite orientări.

Eminescu a mai fost - conform aceleiași logici, care alunecă în ultimii ani spre delirul patriotard -și victima medicilor; despre boala lui trebuie restabilit adevărul, pentru că... „pe nici un român nu ar trebui să-l lase indiferent afirmația că cel mai mare poet al poporului sau a fost un sifilitic și un alcoolic. /... / Luceafărul trebuie redat neamului său fără stigmatul sifilisului și alcoolismului, de care n-a suferit, moartea lui datorându-se altor cauze”¹²¹.

4. *Deificarea*. Mitizat, consacrat, elogiut, Eminescu este divinitatea instaurată a culturii române. Argumentele diferă, de la o epocă la alta, esența rămâne neschimbată. Alături de Eminescu, fiecare epocă își

Scînteia”, an XIX, nr.

Măria Banuș, *Natura și dragostea în poezia lui Eminescu*, în „”, 1626/1950.

Gh. Sărac, *Eminescu are dreptul la adevăr!*, în Ovidiu Vuia, *Misterul morții lui* BIK urești, Paco, 1996, pp. 7-8.

Eminescu,

76

așează noii zei (sau zeii noii ideologii). Chiar într-o repede privire, oaleria este completă: există „Eminescu și Stalin” (în textul aceluiasi Leonidze, de pildă, citat anterior), „Eminescu și Ceaușescu” (aniversați, în cele din urmă, deodată, în ianuarie, o culme a tragicomicului fiind aniversarea din 1989, unde Cezar Baltag, bunăoară, vorbește despre „aleasa prețuire pe care conducerea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu o acordă poetului nostru național”¹²²). Mecanismul se învârt pe aceleași resorturi și după 1989: Mihai Ursachi scrie un poem despre cum „Ochii nevinovați și tineri ai celor uciși în decembrie 1989, întocmai ca spiritul lui Eminescu, ne vor priveghea faptele și anii”¹²³. Apoi, în Piața Universității, „Două imagini au vegheat, până în ziua fatidică, Piața: chipul lui Eminescu și icoana Maicii Domnului. Căci două protecții puteau invoca acei oameni: protecția spiritului național și protecția divină”¹²⁴. Evident, resorturile alăturării țin de gândirea mitică, dar sub aripa lui Eminescu se văd uneori sacralizați și alții. Din nou, nu Eminescu este adevărata miză. Pentru a completa tabloul, semnalăm cererile (deloc sporadice), făcute de diverse persoane, de al sanctifica pe Eminescu în cadrul Bisericii Ortodoxe Române. Aureliu Goci (unul dintre adepții proiectului) relatează și cazul slujbelor dedicate poetului național de către preotul bisericii Sf. Spiridon

din Comănești, în ianuarie 1994. în cursul slujbelor, portretul poetului (ca figură a zeului tânăr), alături de care se afla textul *Doinei*, a fost purtat și pus dinaintea ușilor iconostasului, între icoanele Fecioarei și a Mântuitorului. Textul lui Aureliu Goci despre preotul din Comănești, intitulat grăitor *Eminescu beatificat printre apostolii lui Cn'sfos*¹²³, este totodată un strălucit

¹²² în „România literară”, an XXII, nr. 24/1989.

¹ Mihai Ursachi, *Tinerețea geniului și maturitatea popoarelor*, „Luceafărul”, nr. 3/1991. -¹* Victor Bârsan, art. cit.

Aureliu Goci, op. cit., pp. 30-37. V. de ex. „Alături de apostolul Andrei, poporul nostru își poate revendica și un alt evanghelist, ortodox și român - Eminescu. **Dar**

77

exemplu al extremismului pe care îl poate atinge cultul poetului **național**.

5. Imolarea zeului este un gest explicabil într-un comportament; ritualic. **Dar** - este totodată un gest semnificativ pentru (1) confuzia dintre **Eminescu-scriitorul** și constructul identitar, „calul troian” în discuție; (2) violența **cu** care se dorește o despărțire de trecut, azi., a societății civile românești; (3) obsesiva căutare a „vinovaților” pentru o istorie (românească) tragică, pentru starea actuală a României etc. Ni se pare că a-i atribui un asemenea rol lui Eminescu - obiect de acuze retorice și de Înnoite metafore - echivalează cu o deculpabilizare a vinovaților reali și cu o cădere în ispita inocenței („a la roumaine”, desigur).

Direct și generos în mânie, Virgil Nemoianu îl învinuiește pe Eminescu însuși de toate greșelile istoriei românești posteminesciene. Dorința exacerbată de ruptură cu trecutul a societății românești post-totalitare își găsește în eseu lui V. Nemoianu, *Despărțirea de eminescianism*¹²⁶, una din cele mai fidele oglinzi. Exponent al poporului său, poetul național se vede astfel preluându-i „păcatele”, într-un fel de neo-mesianism ce justifică mai ales dictatura ultimei jumătăți de veac: „naționalismul primar, antisemitismul, ruptura de valorile Occidentului, iraționalismul sau reducăționismele intelectuale de dreapta sau de stânga /... / această producție posteminesciană își constituie o mască rânjită, de crasă simplitate, o ideologie de grosolană represiune care vrea să legitimizeze totalitarismul orwellian întruchipat de cel mai jalnic dictator al istoriei române”.

sacralizarea **lui** ar fi completă dacă chipul prea cunoscut nu ar fi fost adus din afară, de la o școală, în Biserică, ci chiar pictat pe zidurile lăcașului de închinăciune, cum nu ar fi exclusă nici ipostaza păstrării imaginii de icoană în biserică /... / un apostol care, ca și Isus, alungă pe **vameși** din templul patriei...” (ibid., p. 36,37). ²⁶ în „**Contrapunct**”, nr. 40/1990.

78

Ca proces activ în care reprezentările trecutului folosesc la a facilita percepția prezentului, **bricolajul** mitului, în logica sa combinatorie simplă, cu strategii tenace, servește de „revelator” al problemelor societății care performează ritul. Un autor compara energic demitizarea la care î se pare că este supus „poetul național” în ultimii ani cu - nici mai mult nici mai puțin! - „năruirea sistemului imunitar al organismului biologic, cunoscută sub numele de SIDA. Și merg chiar mai departe și nu mă mir că România deține recordul la îmbolnăvirea copiilor cu SIDA, în Europa. SIDA biologică are corespondență cu SIDA spirituală, care e demitizarea. Ucide păstorul și se va împrăști turma”¹²⁷. Faptul că - la zece ani după căderea comunismului - strategiile ritualului, *ca* și obsesiile colective, al căror teritoriu de expresie este acesta, sunt aceleași, semnalează incontestabil cât de dificilă și de lentă este o schimbare de mentalitate¹²⁸. Mai mult decât în alte cazuri, în cel de față devine limpede faptul că mitul „poetului național” nu a încetat să ne vorbească despre noi înșine... și să ne servească la întărirea identității noastre, la deculpabilizarea noastră, „țap ispășitor” al slăbiciunilor noastre seculare..- Textul lui Aureliu Goci depune - involuntar - o mărturie tulburătoare asupra acestei persistențe a mitului, astăzi: „Sigur, ca mit național, Eminescu se naște în fiecare zi, sau, măcar, înviază o dată pe an, și moare la fel, într-o ciclicitate de tip cristologic. în mod foarte clar, în aceste contexte, Eminescu funcționează ca paradigmă a sacrificiului de sine, dar nu pentru sine, ci pentru alții... /... / Foarte tragic se dovedește faptul că și unii concetățeni vor să intrăm în Europa fără Eminescu. Să între ei, să se ducă acolo, să se

*esci*ene, București, Viitorul Românesc, 2000, p.

¹ Theodor Codreanu, *Controverse etimesaen* 125.

Despre cultul dezamărgit <il lui Eminescu, din ultimele decenii, pagini amare, de memorabil pamflet, în Petru Creția, op. cit., pp. 235 sq. Rezistăm tentației de a le cita integral; a le fragmenta ar însemna, pe de altă parte, a sparge frumusețea aparte a textului în sine, a acestei voci care, iată, tot în deșert striga...

stabilească acolo sub orice identitate posibilă, și să ne lase pe noi aici, europeni fără Europa, săraci, curați și curțați, fie și numai cu Eminescu. Chiar dacă rămânem aici doar o mână de suflete - lucru puțin probabil - cei care mai cred în poezie și în ființa românească, cu tot vacarmul politic - pragmatic

al sfârșitului de secol și de mileniu, și romanitatea tot se va perpetua în eternitate alături de valorile ei fundamentale..."¹²⁹.

În replică față de un elogiu al poetului național, publicat de St. Aug. Doinaș în 1975, la aniversarea din ianuarie, vom spune că *nu poetul național, ci actanții riturilor dedicate lui „creează sentimentul timpului ciclic”*, și așa se face că „Actualitatea lui izvorăște din conștiința mereu înnoită de a trăi adevărurile sale ca adevăruri neclintite ale ființei spirituale căreia-i aparține. /... / La 15 ianuarie 1975, Minai Eminescu se naște pentru cea de-a 125-a oară, și se va naște mereu, an de an, ca o formă inalterabilă a demnității noastre”¹³⁰

6. Portretul poetului ca zeu tânăr...

Utilizarea excesivă a fotografiei poetului, cu chipul „astral și pletos din tinerețe...”¹³¹, în detrimentul altor fotografii existente, mărturisește despre funcționarea mitică a figurii pe care se presupune că o reprezintă: ea indică deopotrivă o coincidență între ființă și text (confuz interpretată ca suprapunere între om și operă), ca și răspunsul la imperativul frumuseții divine de care trebuie să se bucure un asemenea „tânăr zeu”. Aceasta funcționează - în cea mai mare parte a iconografiei subiectului - ca „imaginea lui Eminescu”, fața lui frumoasă și adevărată. Mitul privilegiază mai degrabă tânărul zeu (voievod, demon, Hyperion), în detrimentul filosofului obosit de

Aureliu Goci, op. cit., pp. 105,63.

¹³⁰ Ștefan Aug. Doinaș, *Poetul național*, în „Vatra”, no. 1/1975.

¹³¹ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, Ed. FRLA, 1938, p. 430. 80

greutatea lumii și de propriile-i gânduri (altă mască a poetului). O atare alegere a chipului zeului convine, în primul rând, relației de reprezentare instituită între cei ce se identifică cu mitul și mitul însuși. Această nevoie de a da o înfățișare „perfectă” lui Eminescu este, în sine, unul din semnele palpabile, concrete, ale statutului de construct identitar al lui Eminescu în cultura și, mai general, în mentalitatea românească. O bază teoretică a acestei discuții ar putea fi oferită de articolul din 1967 al lui Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?*¹³², respectiv de exercițiul teoreticianului de a deconstrui identitatea auctorială: ca și Eminescu în cazul nostru (cu o dimensiune mitică mai puțin, totuși), identitatea oricărui autor este construită -susținea Foucault în acest text de răscruce pentru structuralismul anilor 70-'80 - și ea nu este apercetibilă decât într-un context istoric care îi asigură semele și coerența lor în relație, împreună. Dar, prezent pe bancnotele românești post-comuniste, ocupând o poziție centrală în frescele oficiale (v. fresca, semnată de Sabin Bălașa, din clădirea centrală a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, din Iași, despre care am mai vorbit) și în structurile țesutului arhitectural al orașelor (statuia „poetului național” a fost amplasată în fața Ateneului Român, în centrul Bucureștiului), situat (imaginar) la jumătatea drumului între eroii patriei și îngerii din cer, Eminescu a încetat de mult să mai fie un „simplu” autor de literatură. Ca și alte reprezentări ale sale, efigiile lui sunt tot atâtea componente esențiale ale procesului de mitizare căruia „poetul național” continuă să îi fie supus. Din aceste motive, ultima parte a studiului nostru a ales să se ocupe de efigiile (textuale ale) „poetului național”. Sintagma „portretul poetului” caută să pună împreună sensul titlului lui Joyce, și cel al rapelului livresc (genul discursiv al „portretelor marilor bărbați”), puternic canonizat în tradiția culturală europeană. Studiul acestor efigii poate să ne ofere

Michel Foucault, *What is An Author?*, in H. Adams & L. Searle (eds.), *Critical Theory Since 1965*, Tallahassee, Florida University Press, 1986, pp. 138-149.

81

bucățile mozaicului a cărui împlinire coerentă revine, de mai bine de un secol încoace, „*mythmaker*”-*Hor* construcției identitare.

Urmând demonstrația lui Foucault, vom începe prin a afirma că imaginea poetului nu este niciodată inocentă în context. Ca imagine în sine, ea citează prezența scriitorului, o pune sub accent și în ghilimele, o încadrează (o pune în ramă), ceea ce face ca portretul poetului să ne ofere mereu o lectură orientată a figurii auctoriale, un construct, o interpretare făcute potrivit opțiunii interpretantului (care este, obligatoriu, *altcineva* decât scriitorul însuși). Portretul poetului va fi, așadar, întotdeauna subîntins de o ideologie (în sensul slab al termenului). Nu există un „grad zero” al acestui gen de discurs, dinaintea ochilor noștri se va afla mereu un text adjectivat, protejându-și interpretarea prin indici evidenți și de neocolit, orientând sensul - cel mai adesea către strategiile mitizării poetului național, precum cele clasificate *supra*. Subtextul orientat al efigiei a fost mereu descifrat potrivit competențelor orizontului de receptare -dar creatorul efigiei miza pe acele competențe, activându-le prin indici pertinente, frapante la prima lectură (sau la prima vedere).

Un exemplu de substituire prin desen a textului (creștin, religios etc.) reprimat o reprezintă silueta

poetului, desenată de Geo Bogza, în > tableta sa din „România literară” a ultimelor două decenii ale comunismului, la aniversările din ianuarie și din iunie: angelică, ! silueta poartă sugestia aripilor și ține în mână o floare (adesea, o floare reală, presată și lipită de scriitor în desenul său, ca spicul de grâu oferit la capătul misterelor orifice). Ea apărea în paginile revistei, în 1 ianuarie, de obicei în numerele aniversare dedicate, oficial, lui Ceaușescu (a cărui zi de naștere cădea la o săptămână după cea a „poetului național”). Geo Bogza „rostea” prin efigia respectivă ceea ce I era de nerostit (și fiecare era liber să își imagineze, pornind de la desenul său)

Dincoace de căderea comunismului, un caz interesant îl constituie - bancnota de 1000 de lei, care reproduce figura eminesciană

82

i

din fotografia de tinerețe (cea angelică, „astrală”, clasică). O eventuală psihanaliză a opțiunii BNR pentru semi-profilul eminescian (pe cea de-a doua bancnotă postcomunistă) ar oferi, poate, rezultate interesante (pornind de la una din întrebările așa-zisului „test Proust”: „ce figură ați pune pe biletele de bancă?”). Eminescu decorează bancnota, evident, în calitatea sa de figură identitară - de „părinte al patriei” - ca în toate cazurile monedei naționale, de pretutindeni. Conotațiile ce i se dau astfel sunt, în schimb, ambigue: el este onorat ca „părinte al patriei”, dar - în imaginarul colectiv - figura lui se vede astfel prejudiciată de semele negative (avere, avariție, schimb etc.) asociate „banului”. Detalii amuzante oferă apoi compararea celor două variante ale bancnotei: față de emisia din 1991, cea din 1993 a alterat profilul (stângăcia desenatorului sau tratamentul informatic i-a îngroșat frumosului poet contururile obrazului, ale fălcilor, îndepărtându-l de angelitatea fotografiei), a „scăzut” intensitatea vântului în pletele poetului și în pânzele „sutelor de catarge”, reprezentate alăturat, în sfârșit, s-a revenit asupra formei prenumelui, de la „Mihail” la consacratul „Mihai”.

Dar, în ce ne privește, ne vom ocupa exclusiv de efigiile textuale, de retorica și resursele lor discursive, *figurate* (utilizăm conceptul în sensul unei stilistici a textului, iar nu a unei vizualizări a figurii). Ne este de ajuns un singur exemplu pentru a retrasa funcționarea genului. Am selectat un fragment semnat de Dan Grigorescu, consacrat reprezentărilor plastice ale lui Eminescu, un fel de „efigie de gradul al doilea”, în intenția autorului său - în fapt, niște indicații de construcție/interpretare a figurii „poetului național”: „Un capitol special s-ar cuveni dedicat, cândva, felului în oare chipul lui Eminescu a fost înfățișat de artiștii români. S-ar vorbi atunci despre portretul de o surprinzătoare seninătate, semnat de Camil Ressu. Sau despre acela patetic, închizând o fermecătoare durere, în care liniile figurii poetului par a se uni, într-o veșnică logodnă, cu acelea ale naturii, așa cum l-a înfățișat Ligia Macovei. Sau despre eterna și cutezătoarea tinerețe din

83

portretul semnat de Emil Chendea. Sau de desenul precis, ca o sculptură în lemn, pe care i l-a dedicat Loewendal. Sau acea Mască a Geniului în care Ion Vlasiu a contopit, parcă, trăsăturile a trei dintre marii martiri ai culturii acestui neam: Bălcescu, Eminescu, Luchian... Și, ca o mărturie densă, de o spiritualitate înaltă, monumentul ridicat de Gheorghe Anghel. Luceafăr inefabil, chip de arhanghel ce duce, îndurerat, spre ceruri suferințele unei întregi umanități, Eminescu al lui Anghel are ceva din silueta de flacăra a unei icoane bizantine, legând - în felul acesta - chipul poetului de vechimile culturii românești, cărora el le-a dat un înțeles plin de strălucire. Ilustratorii lui Eminescu, *artiștii care i-au făurit portretul, au dat - astfel - operei și personalității lui un contur sensibil, capabil de a fi și mai precis înțeles de cei care-l simt pe poet ca pe o permanență a spiritualității românești*” (s. n., I. B.)¹³³. Textul (pasional) al lui Dan Grigorescu se încheie (în ultima frază, subliniată *supra*) printr-un Q. E. D. ținând de o evidență cu atât mai elocventă pentru discuția de față, cu cât ea nu este obiectivă, ci orientată. Se observă de asemenea adjectivarea puternică a textului, privilegierea ariei semantice a eternității - tinereții - suferinței/martiriului - divinului (creștin/bizantin), orientarea spre arhaic și național (ca seme cu statut de reprezentativitate). Strategiile verificate de uzaj continuă cu recursul tacit la sensurile operei (și competența generică a publicului în ce le privește) prin aluziile la „logodna” cu natura, în sfârșii, cu încurajarea identificării persoanei biografice cu o mască a eului liric din operă, Eminescu - Luceafăr (... al poeziei românești)¹³⁴.

¹³³ Dan Grigorescu, în „Gândirea”, an VI, no. 3-4/1997. Interesant de notat și faptul că numărul acesta al revistei „Gândirea”, care acordă spații ample efigiilor eminesciene, este de fapt un număr consacrat comemorării (beatificării) lui Nichifor Crainic (se chiar deschide cu articolul celui comemorat, intitulat *Mihai Eminescu*); recursul la poetul național ține de strategiile „alăturării”.

¹³⁴

Despre istoria acestui clișeu, „Luceafărul poeziei românești”, un studiu remarcabil al Ioanei Pârvulescu ne scutește de orice alte comentarii; regretăm doar că nu îl

O clasificare operantă a **efigiilor** textuale ale „poetului național” se poate realiza în funcție de tipurile de texte și de destinația acestora (document, literatură etc).

1. *În primul rând (ca importanță) se află mărturiile celor care l-au cunoscut*, dar care sunt deja, în momentul redactării sau al publicării lor, adevărate hagiografii. Este vorba despre scrieri apărute imediat după moartea poetului (unele au fost, inițial, necrologuri), redactate fie de personalități consacrate (scriitori celebri, oameni politici, directori de conștiințe), **fie** de anonimi (pe care statutul de „martori ai lui Eminescu” îi consacră - vreme de o mărturie). Toate **textele** sunt construite pe procedeul fundamental al vizualizării; laitmotivul **lor** este „vederea evocatoare”: „în sfârșit, avui ocazia să văd pe acest om în carne și oase. /... / îl văd încă...”¹³⁵. Toate portretele sunt orientate de o abundență a adjectivelor care facilitează decupajul ariei de sens dorite de autor. Cu excepția textului lui Matei Eminescu, fratele poetului, care nu înțelegea (vizibil) cauzele succesului lui Mihai (și care oferă, de altminteri, o mărturie rareori inclusă în antologiile omagiale ulterioare)¹³⁶, toate evocările sunt marcate de **subiectivitatea** autorilor lor.

De altfel, ele povestesc (aproape fără excepție) o întâlnire (magică) cu un personaj care se bucura deja de o excepțională celebritate. Textul lui Caragiale este unul dintre cele mai edificatoare pentru această situație, ca și pentru spiritul care domnea în alari „spații și momente evocatoare”. Cum se știe, Caragiale nu era niciodată excesiv în laudele sale, și se afla, temperamental la antipodul lui Eminescu (cu care, efectiv, relația lui de amicitie nu a

putem cita integral (v. Ioana Părvulescu, *Prejudecăți literare*, București, **Univers**, 1999, pp. 49 sq).

° Mite Kremnitz, *Amintiri fugare despre Eminescu*, în Constanța Crăciun & Victor Crăciun (ed.), *Ei l-au văzut pe Eminescu*, Cluj-Napoca, Dacia, 1989, p. 302. Matei **Eminescu**, *Memoriu asupra familiei Eminescu*, *Prefață, Scrisoare...*, în Constanța

84

Crăciun & Victor Crăciun, op. cit., pp. 57 - 67.

85

fost lipsită de asperități). Și totuși... într-un prim moment, mărturisește a-și fi făcut o imagine asupra lui Eminescu înainte de a-l întâlni: „Eram foarte curios să-l cunosc. Nu știu pentru ce, îmi închipuiam pe tânărul aventurier ca pe o ființă extraordinară, un erou, un viitor om mare. În închipuirea mea, văzându-l în revoltă față cu practica vieții comune, găseam că disprețul lui pentru disciplina socială e o dovadă cum că omul acesta trebuie să fie scos dintr-un tipar de lux, nu din acela din care se trag exemplarele stereotipe cu miile de duzine”¹³⁷; e mărturisirea inocentă a unei prejudecăți, întâlnirea propriu-zisă, care a urmat, are efectul unei revelații confirmând așteptările lui Caragiale și relatarea ei este făcută cu un dramatism bine regizat: „Tânărul sosi. Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre; o frunte înaltă și senină; niște ochi mari - la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând și adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât **dintr-o** veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare”¹³⁸. Se regăsesc, deja, la prima vedere, semele esențiale ale întregii tradiții viitoare a mitizării: frumusețea supraomenească, tinerețea, profunzimea sufletească, melancolia, sfințenia, referința la tradițiile creștine (ortodoxe, deci naționale), semnele unui destin excepțional dar nefericit, în sfârșit - toate fiind înscrise pe chipul tânărului care abia intrase, evidente și perceptibile.

Toate aceste evocări servesc beatificării „poetului național”, dincolo de aparențele fizice excepționale. Scena întâlnirii cu Iacob Negruzzi, evocată de acesta din urmă, respectă și ea tiparul „recunoașterii/revelației geniului”: „... mai toate figurile aveau expresiuni comune, încât îmi zisei că Eminescu nu poate să fie printre dâșii. Deodată se deschide ușa și văd intrând un tânăr slab, palid, cu

¹³⁷ I. L. Caragiale, *În Nirvana*, în I. Popescu (ed.), *Amintiri despre Eminescu*, ed. cit p 37 ³⁸

¹³⁸

rbid.

ochii vii și visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zâmbet blând și melancolic, cu fruntea înaltă și inteligentă, îmbrăcat în haine negre, vechi și cam roase. Cum l-am văzut, am avut convingerea că acesta este Eminescu și, fără un moment de îndoială, m-am sculat de pe scaun, am mers spre dâșul, și întinzându-i **mâna**, i-am zis: - Bună ziua, domnule Eminescu!”¹³⁹. Apariția lui producea un șoc celorlalți dar, totodată, corespundea așteptărilor lor (se petrecea o recunoaștere, nu o cunoaștere), care nu depășeau - de obicei - clișeele despre „tânărul poet ca tânăr zeu”, neapărat frumos, dacă fusese hărăzit cu talent. Toate poveștile respectivelor întâlniri sunt, în fapt, poveștile unor revelații ale unui sens superior, transcendent, pe care Eminescu îl întrupa în ochii

celorlalți, și de aceea ni se pare justificată clasificarea lor ca „hagiografii”.

Alexandru Vlahuță - între hagiografi - confruntă explicit imaginea preconcepută a sa despre Eminescu cu prima „scenă a vederii”, subliniind diferența dintre ele, dar sfârșind prin a crea din personajul real, în câteva mișcări, unul „de sens înalt”: „Când am terminat liceul, aveam în cap figura lui Eminescu așa cum mi-o făcusem eu: un tânăr slab, înalt, palid și tras la față, cu ochii negri, visători, pe umeri îi cad plete ondulate, o haină lungă și veche îi acopere trupul până-n aیلcâie; el nu vede pe unde calcă, nu se uită la nimeni /... / Toți ne oprim să-l vedem. Un om în vârstă bine făcut, rotund la față, fără plete, îmbrăcat CA toți oamenii. /... / degetele de la mâna dreaptă îi sunt pline de cerneală violetă, ochii lui mici, înfundați, cu gene rari, au privirea vagă și ostenită a omului distras, dus pe gânduri. /... / Eminescu ridică-n sus garoafa și cu-n gest delicat, se uită gânditor la petalele învalte, de un roș-închis, și, ca și

19

Iacob Negruzzi, *Eminescu*, în Constanța Crăciun & Victor Crăciun, op. cit., p. 222.

86

87

cu am relua șirul unei discuții întrerupte...¹⁴⁰, inocent, prins de mrejele propriei evocări, Vlahuță rostește propoziția-cheie: „Mi se părea un zeu tânăr, frumos și blând...”¹⁴¹

Portretele contemporanilor (fie că erau scriitori celebri sau vechi camarazi de școală ai poetului) se sprijină pe strategiile textului „evangelic”, de beatificare. Dincolo de frumusețea fizică și de carisma personajului (v. ceea ce scriu, „cum l-au văzut” Mile **Krentoitz**, Vlahuță, Caragiale, Negruzzi, dar și T. V. Stefanelli, P. Uilacanu și **ceilalți**), se accentuează asupra misterului predestinării care îl înconjură - un sens foarte acut retroactiv, dacă ne gândim la data când textele respective au fost scrise. În al doilea rând, ele focalizează asupra reprezentativității naționale; chiar **Mite Kremnitz**, „străina” (cucerită de Eminescu, potrivit propriei mărturii), notează că era „un român pătimaș”, ceea ce este mai puțin o percepție a realității lucrurilor, cât confirmarea coincidenței dintre o imagine despre români și anumite caracteristici ale firii lui Eminescu. Generalizarea servește nevoilor de exemplaritate ale construcției identitare. În sfârșit, poetul se vede descris **cu** ajutorul unor *topoi* ai propriei sale opere sau ai literaturii romantice, într-o evidentă tautologie. Veronica Micle și Alexandru Vlahuță îi fac portretul cu ajutorul citatelor extrase din poeziile lui; contemplarea cadavrului, expus pe catafalc, provoacă la unii revelații referitoare la sensurile operei (N. Petrașcu: „privind fața lui Eminescu /mort, n. l. B. /, mi se lămuri în gând esența tristei lui poezii”¹⁴²) etc.

Ca orice zeu, el este acolo pentru a confirma, pentru a reaminti un sens - cel al caracterului național al românilor, cel **al** unicității

¹ Alexandru Vlahuță, *Amintiri despre Eminescu*, în Constanța Crăciun & Victor Crăciun, op. cit., pp. 346-347.

Id., *Amintiri despre Eminescu. 1989*, în I. Popescu (ed.), *Amintiri despre Eminescu*, ed. cit., p. 214.

¹⁴² Nicolae Petrașcu, „*Eminescu trăiește...*”, în Constanța Crăciun & Victor Crăciun, op. cit., p. 362.

88

geniului romantic - care îl precede și pe care îl întărește. Ce este un autor? Ni se pare evident că posteritatea imediată a lui Eminescu pune „în” autor sensurile de care avea nevoie și se sprijine pe acele sensuri spre a face, în mod tautologic, din Eminescu figura identitară necesară. Ca pentru orice zeu, nu vom avea niciodată acces la „reportaje” despre Eminescu, la adevăruri „la scara 1/1”, ci **numai** la mărturiile „credincioșilor”, pe care însăși credința lor îi orientă în construcția unui sens.

2. *Portretele propuse de exegeții operei, reconstituiri ale istoricilor literari și ale specialiștilor textelor*, asuma implicit faptul de a fi niște construcții de sens; dar pretenția lor este, mereu, de a regăsi adevărul obiectiv al personalității scriitorului, care s-ar găsi ascuns în poezii sau îngropat în documentele epocii. Am avut ocazia să vedem care era „obiectivitatea” respectivelor documente. Imaginea autorului în opera sa este încă și mai oblică. Ni se pare evident că va fi vorba, și acolo, numai despre adevărul comentatorului, cel ce propune un (alt, nou, adevărat etc.) portret al poetului național. Acest gen de efigie nu este câtuși de puțin o figură obligată a exegezei; recursul la strategiile sale semnalează, credem, mai degrabă voința comentatorilor de a se institui, ei înșiși, ca posesori ai adevărului ultim despre o figură ale cărei semnificații depășesc (în ochii tuturor) statutul scriitorului „pur și simplu”. În corpul studiilor, atari portrete se află în poziții privilegiate, semnalate concret prin figuri de insistență. Ele se află de obicei la sfârșitul studiului (v. C. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, sau Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui*), pe post de concluzie, întărind astfel impactul imaginii propuse. Ceilalți marcatori pot fi niște demonstrative (ca în ultimul paragraf al textului maiorescian¹⁴⁵), sau

Titu Maiorescu, *Critice*, ediție de D. Filimon, București, Minerva, 1984, p. 531; am analizat strategiile pentru acest caz particular în Ioana Bot, *Trădarea cuvintelor*, ed. cit., pp. 104-113, nu vom mai reveni asupra lor în studiul de față.

89

termeni trimițând în mod explicit la procesul de vizualizare dori!, ca într-o conferință a lui Constantin Noica, unde fiecare nouă trăsătură adăugată efigiei astfel construite se află sub semnul laitmotivului „închipuiți-vă”, pentru ca punctul culminant al acestui *crescendo* să amintească de „adevăr zic vouă”, prin „Eu vă declar că există un Eminescu viu...” (s. n. 1. B.), ca și cum contemplarea (imaginarea) efigiei ar revela (eristic, prin transferul operat la nivelul figurai al discursului) adevărul poetului național¹⁴⁴. Într-o logică ce nu poate fi decât a vechilor **evangelii**, „viu” înseamnă „adevărat”, și sensul (ne) este restituit de Constantin Noica într-un ritual al revelației.

Câteodată, portretul se deschide cu aserțiunea *ex abrupto* a unei definiții a lui Eminescu, enunțată cu ajutorul unei structuri de propoziție logică, *'S este P':* „Eminescu (S) este... P”. Conținutul lui P variază în continuare, potrivit sensului dorit de autorul efigiei. Elementele care **vin** să umple construcția predicativă aparțin inventarului mozaicului compus de „*mythmaker*”-i (categorie în care exegeții constituie o parte semnificativă).

Ca exemplu, am ales cazul portretului cu cel mai mare impact în conștiința publicului român al secolului XX: cel oferit de G. Călinescu, în cartea sa biografică *Viața lui Eminescu*. Contrar percepției generale, aceasta nu este o biografie a poetului, a cărei principală calitate ar fi fost obiectivitatea științifică. Ea răspunde, într-un context particular, și anume al consacării valorii identitare a „poetului național”, nevoii publicului secolului XX de a avea o efigie a mitului. O imagine diferită de cea propusă de Maiorescu, în 1889, pentru că și publicul se schimbase. O imagine care ar fi răspuns, într-un fel, nevoii de „adevăr”.

Desigur, dacă pretindem să dăm cititorilor (cu ajutorul efigiilor) „adevăratul portret al poetului”, adevărul respectiv se raportează mai

¹⁴⁴ Constantin Noica, *Un Eminescu al haosului germinativ*, în *Introducere la miracolul eminescian*, București, Humanitas, 1992, p. 67.

degrabă la sensurile pe care dorim să le punem într-însul, decât la datele obiective ale unei istorii literare. Ceea ce este egal cu a admite că portretul poetului va ascunde, întotdeauna, alte portrete: al autorului efigiei și al publicului căruia i se adresează. Între cei doi parteneri ai actului comunicării literare se negociază sensul efigiei; iar Eminescu - personaj real al unei istorii literare - are prea puțin (do nu nimic) de spus în acest proces.

Statutul de mit al lui Eminescu a făcut ca ideea de a poseda „adevărul” despre el să devină o obsesie a culturii române. În logica mitului, ea corespunde nevoii unui text coerent, a unei „*major narrative*” despre zeul-erou-poet național. Volumul lui Călinescu vine în întâmpinarea acestei nevoi atât de bine încât, pentru cel puțin cînzeci de ani care vor urma, Eminescu-văzut-de-Călinescu va deveni **PORTRETUL** unanim acceptat și căruia toate discursurile oficiale ulterioare îi vor încuraja dominanța. O analiză mai atentă poate totuși depista în *Viața lui Eminescu* semnele discrete ale unei subtile adecvări a modului narațiunii unice la orizontul său de așteptare, la nevoile și la mecanismele sale de gândire. Este evident că G. Călinescu adună și ordonează elementele unei biografii, limpezind și argumentând o cronologie a vieții lui Eminescu. Dar nu e mai puțin adevărat că interpretarea pe care o dă faptelor angajează o perspectivă subiectivă, cea a lui Călinescu însuși.

În mod explicit, de la prima pagină a cărții, Călinescu disimulează intenția de a construi o istorie mitică, ironizând tentativele anterioare de redactare a unei biografii a poetului (respingere ce poartă în sine semnele subversive ale unei admisiuni...). *Viața lui Eminescu* se deschide asupra unei polemici explicite cu predecesorii într-ale biografiei poetului: „Conștiința românească a voit să dea celui mai mare poet al ei o obârșie fabuloasă. Dar pentru că misticismul genealogic este astăzi mai prudent, nimeni nu se gîndește ca, asemeni lui Virgiliu, care descindea pe August din miticul Aeneas, să tragă pe Eminescu din sângele balaurului din poveste, dintr-un

91

smeu sau măcar din Buddha. De asemeni, lipsind orice vești scrise din recea noapte scitică, rămâne oarecum hotărât că poetul nostru nu poate coborî din **Brig-Belu** sau nebunul Boerebist, precum nici din Zamolxe, nici din baba Dochia. În *L. B., eroi ai mitologiei românești romantice, prezenți și în opera lui Eminescu*. Sângele său subțire cere însă o origine aleasă, străveche și îndepărtată, fiind îndoială că un căminar moldovean și o fată de stolnic ar fi putut da ființă întristatului contemplator al Luceafărului¹⁴⁵. Chiar versurile poetului (*Scrisoarea I*) sunt invocate apoi pentru a întări ironia. Dacă respinge tentativele de a i se da poetului noblețea unei origini străine, Călinescu revine apoi la atac cu argumente de același ordin: „nici un scriitor român nu-și poate afirma mai cu putere ca Eminescu puritatea sîngelui românesc | și nu-și poate număra ca el strămoșii moldoveni pe degete, vreme de două veacuri¹⁴⁶. Nu mai puțin mistic, Eminescu este declarat - și implicit glorificat și pentru aceasta -

a reprezenta puritatea unei rase naționale (aria lexicală a discursului lui Călinescu din 1938 era apropiată de ideologia românească de dreapta; sintagma despre „puritatea sângelui românesc” va dispărea, de altminteri, din edițiile comuniste ale cărții¹⁴⁷). Biograful construiește, după o asemenea uvertură, o altă istorie exemplară, unde un **ochi** atent va ști să descopere elementele arhetipului, începând cu reconstituirea copilăriei fericite în mijlocul naturii, care avea să marcheze viziunea poetică a lui Eminescu.

^{145 146}

G. Călinescu, op. cit., p. 5.

Ibid., p. 11.

Despre schimbările impuse de cenzura comunistă textului lui Călinescu, și despre felul cum acesta a executat comanda vremii, un studiu lămuritor a publicat recent Ștefan Cazimir (G. Călinescu și cenzura, în „România literară”, an XXXIII, no. 37, j. 39/2000). Revelațiile sale, de ordinul istoriei literare, sunt esențiale în înțelegerea mecanismelor ideologice aflate „la lucru” în negocierea sensului figurii identitare, în anii imediat următori instaurării puterii comuniste în România. Dar ele mai vorbesc și despre încărcătura ideologică a textului inițial, ca și despre obediențele autorului său, și nu schimbă concluziile analizei noastre.

92

[

Copilăriei fericite îi urmează vârsta inițierilor (primele iubiri, primele călătorii, anii de studiu), acțiunile cosmogonice (Creația, adică opera), marea iubire, nebunia și moartea. În pofida ironiei din introducere, tonul biografului devine patetic, solemn, cu accente liturgice, conducând la apoteoza efigiei finale. Maniera în care textul se construiește, credem, este o dovadă a intenției conștiente a lui Călinescu de a „manipula” percepția „poetului național” și de a introduce într-însa, ușor, un discurs ideologic particular. Începând cu refuzul spectaculosului din primul paragraf al cărții, continuând cu titlurile capitolelor (precum *Strămoșii, Nașterea și copilăria lui Mihai Eminescu, Eminescu și dragostea*), cu utilizarea citatelor din operă pentru a înlocui lipsa de date documentare, și până la sintagmele care descriu moartea poetului ca pe un fel de trecere a acestuia în ordinea cosmosului, această biografie se construiește respectând canonul hagiografiilor (sau, în versiunea lui laică, pe acela al vieții bărbaților iluștri).

Efigia finală (din capitolul intitulat tocmai *Masca lui Eminescu*) vine să încununeze efortul. Primul element notabil îl reprezintă structura particulară a textului, dispoziția ideilor centrale în paragrafe (trimitând la arta combinatorie a mozaicului de *topoi*); schema sa este următoarea:

1. Primul paragraf: contemplarea fotografiilor poetului (descrieri adjectivate, sens orientat), care **focalizează** atenția și permite evocarea persoanei reale (însă acest lucru se realizează exclusiv prin intermediul unor imagini existente deja, fotografiile): „Privindu-le, omul cel adevărat pare că răsuflă aieva”¹⁴⁸ (este ultima frază a paragrafului, care exprimă instaurarea efigiei ca substitut al persoanei reale).
2. Al doilea paragraf: afirmarea postulatului, în forma definiției logice: „Eminescu era un român verde, de tip carpatin...” (urmează

¹⁴⁸

G. Călinescu, op. cit., p. 430.

93

detalierea „tipului carpatin” imaginat de Călinescu, într-o profuziune de adjective ce conotează primitivul, originarul, naturalul, sălbăticia). *P* (construit apoi de întregul paragraf) este compus din seme naționale, a căror orientare ideologică va fi trădată, ulterior, de renunțarea la adjectivul „verde” (impusă de cenzura comunistă, după cum demonstrează Ștefan Cazimir). „Un român verde”, era, în discursul dreptei naționaliste românești a perioadei interbelice, epitomul purității rasei naționale românești. Acest paragraf afirmă reprezentativitatea națională a omului, iar nu a operei; am putea spune chiar că, în cazul de față, opera nu mai contează deloc, în construcția figurii, ceea ce vine să confirme opinia lui Rene Girard, după care, cu cât mitul se amplifică în memoria colectivă, cu atât detaliile biografice câștigă în importanță¹⁴⁹.

3. Al treilea paragraf: viața afectivă a poetului, comparabilă cu aceea a poporului său (dar fără a se argumenta selecția calităților afective din constructul etnic, ca și cum existența lor - iar nu a altora - ar reprezenta un adevăr de la sine înțeles și unanim acceptat), față de care poetul este superior doar prin calitatea expresiei¹⁵⁰.

4. Al patrulea paragraf: viața intelectuală, caracterizată de puterea de a visa¹⁵¹.

5. Paragraful al cincilea: relația lui Eminescu (dificilă, nereușită) cu societatea contemporană - inadecvarea este interpretată ca un semn al superiorității unui zeu aflat mai presus de meschinăriile

oricărui context. Călinescu interpretează, de fapt, biografia și personalitatea prin datele ideologice ale operei (tema subiacentă fiind aceea, romantică, a inadecvării ființei geniale la realitatea terestră)^{151,2}.

Rene Girard, op. cit., p. 63. G. Călinescu, op. cit., p. 431. ¹⁵¹ Ibid., p. 432.

¹⁵⁰

¹⁵²

Ibid., p. 432.

94

6. Paragraful al șaselea: dimensiunea etică a caracterului poetului; Călinescu perpetuează, asertiv, tradiția considerării lui Eminescu drept un model moral¹⁵¹.

7. Paragraful al șaptelea: descrierea metaforică a sufletului lui Eminescu (aria semantică este analogă celei configurate de paragraful al doilea: primitiv, sălbatec, violent etc). Este actualizat clișeul lui *furor deis*, ca semn al caracterului de excepție al celui portretizat, în tradiția „portretelor marilor bărbați” din literatura clasică.

8. Paragrafele al optulea, al nouălea și concluzia: se reia ideea reprezentativității naționale a poetului, amestecând în caracterele sale mesianism și naționalism; Eminescu arată sensul viitorului națiunii, pentru că este „... singurul în stare să dea expresie simțurilor moderne și românești, și cu fluerul său poetic să ducă aspirațiile noastre pretutindeni...”¹⁵⁴. Accentul se vede deplasat de pe componenta eternă pe cea naționalistă, ancorată într-un prezent imediat: „Astăzi însă, când sufletul românesc, după lungă călătorie prin civilizația străină, vrea să ia conștiință de sine, chipul său /< . / . B.: *al poetului/* lunar...”

¹⁵⁵

etc. etc.

Din punct de vedere stilistic și retoric, capitolul se caracterizează prin strategii ale „limbii de lemn”, precum: utilizarea frecventă a aserțiunii, a afirmației absolute, sugerând unanimitatea sau adevărul a ceea ce se exprimă, ca și adjectivarea particulară a textului (aria semantică instituită fiind cea a vechimii, a elementarului, a primitivității, a grandorii - o chintesență a viziunii din ansamblul cărții). Fie și numai schimbările operate în textul acestui ultim capitol, sub presiunea cenzurii comuniste (și a imperativelor ideologice ale unui moment istoric deosebit), de la versiunea din 1938 la aceea de

¹⁵³

¹⁵⁴

¹⁵⁵

Ibid., p. 432. Ibid., p. 433. Ibid., p. 433.

1

95

după al doilea război mondial, sunt de-ajuns pentru a dovedi existența - în ambele cazuri - a unei ideologii subiacente, prezentă în clișeele destinate să „umple” termenul *P*, din definiția „poetului național”. Cum spațiul tipografic nu ne permite citarea integrală, paralelă, a celor două variante ale *Măștii lui Eminescu*, ne vom limita la a indica, în ceea ce urmează, sintagmele „interschimbabile”:

1. Al doilea paragraf: „român verde” devine „român” pur și simplu, din motive expuse anterior; „Bucovina, sub năvala străinilor” (teritoriu ocupat între timp de sovietici) devine „Moldova de sus, sub greaua coroană habsburgică” (sugestiile violente ale cotropirii - care putea veni și dinspre Răsăritul țarist, în cazul respectivei provincii - sunt înlocuite de apăsarea unei dominații durative, neclintite și... occidentale, cu iz germanic). Se adaugă o aluzie la viziunea progresistă (deși intermitentă...) a poetului („nefiind lipsit totdeodată de viziunea unui viitor mai drept”¹⁵⁶). La fel, „nația” devine „poporul din care făcea parte”, după cum „naționalismul” devine „patriotism” (detaliu semnificativ pentru atitudinea ambiguă a tinerei puteri comuniste față de naționalismul antebelic). Schimbarea cea mai amplă în această parte a textului vizează afirmația (cu structură de definiție logică, deci - marcată în construcția efigiei textuale) „Eminescu a fost un mistic naționalist”, care este substituită de „Eminescu a fost un patriot înflăcărat și un denunțator al mizeriei muncitorului rural, industrial și intelectual...” (schimbarea de referință ideologică este - în acest caz - cum nu se poate mai radicală). În sfârșit, metafora arhaizantă despre „hora evlavioasă de datini” devine „hora sublimă a principiilor”, metaforă

încă mai confuză în context (să fie vorba despre principii morale? ale noii morale proletare?)

2. Paragraful al patrulea: ceea ce deranja noua ideologie era îndeosebi aplecarea „poetului național” către vis, la care Călinescu nu

156

G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, București, EPL, 1964, p. 345. Desemnată în continuare ca „G. Călinescu, 1964”.

96

renunță, dar pe care caută a o îndulci, vorbind de „puterea de a oglindi prezentul în vis”, de „o latură care, mai la urmă, s-a dovedit alterată de vis și utopie, fămânând nu mai puțin un protest metaforic împotriva relelor contemporane”¹¹³⁷, detalii care nu se aflau în textul antebelic, elocvente pentru efortul de a pune în acord paseismul romantic al lui Eminescu (de neocolit, totuși) și ideologia socialistă, a progresului și a revoluției.

3. Paragraful al cincilea: disprețul lui Eminescu pentru viața „în lume”¹⁵⁸ va căpăta un accent angajat mai clar, obiectul disprețului fiind înlocuit de „estetismul claselor de sus”¹⁵⁹, la fel cum adjectivul „proletar”, destinat a numi mizeria vieții poetului în versiunea dintâi, dispare din text, întrucât nu i se mai îngăduie să păstreze asemenea conotații.

4. Paragraful al optulea: trecutul idilic nu este, în versiunea postbelică, decât o manieră de se arăta poporului român viitorul¹⁶⁰.

5. Paragraful al nouălea: corecturile vizează toate o angajare mai netă a textului și, în consecință, investiția construcției identitare cu sensul revoluției proletare în curs: „lunga călătorie prin civilizația străină” a „sufletului românesc”¹⁶¹ (aluzie la autohtonismul dreptei naționaliste românești, care respingea atari răătăcirii...) se traduce prin „o lungă robire dinăuntru și din afară” a „poporului românesc”¹⁶². Conștientizarea de sine a unui popor nu este o acțiune viitoare (ca în formulările din 1938), ci împlinită, în vreme ce „aspirațiile” generale devin, pentru a încheia textul, „năzuințele noastre sociale”¹⁶³, cărora „poetul național” le este purtător și simbol.

157 158 159 160 161 162 163

G. Călinescu, 1964, p. 346. G. Călinescu, op. cit., p. 432. G. Călinescu, 1964, p. 346. Ibid., p. 346.

G. Călinescu, op. cit., p. 432. G. Călinescu, 1964, p. 346. Ibid., p. 347.

97

Să observăm că biograful nu este câtuși de puțin preocupat de conformitatea interpretărilor propuse (înainte sau după 1945) cu opera scriitorului. Clișeul marcat ideologic se desfășoară în indiferență față de opera pe care ar trebui să se întemeieze (pentru că nu ea îi este temelia reală, de fapt).

3. *Portretele lui Eminescu - personaj literar* au constituit deja obiectul câtorva analize publicate¹⁶⁴, o alta se află în secțiunea a doua a prezentului volum.

În textele literare epice (biografii romanțate, romane biografice, toate - cărți de succes la marele public), clișeul central pare a fi cel al identificării eului biografic cu eul literar eminescian. Portretul „personajului” seamănă propriilor personaje demonice, Toma Nour sau Dionis (presupunând, tacit, în crearea aceloră, un act de autoportretizare narcisiacă). Ceea ce diferențiază toate aceste texte este mai puțin intenția mitizantă, cât modul de a pune accentele în interiorul biografiei (mereu exemplară, în structurile sale profunde) „poetului național”. Există cei ce preferă să insiste asupra vieții amoroase a lui Eminescu (Eugen Lovinescu, *Mite, Bălăuca*; Octav Minar, *Simfonie venețiană*), ca și cei ce preferă copilăria miraculoasă, în tradiția inaugurată de Călinescu (Gheorghe Tomozei, *Dacă treci râul Seleniei*). Întotdeauna, Eminescu este o ipostază simplificată, rudimentară, a geniului romantic, semele sale definitorii sunt: îndrăgostit, bolnav, melancolic și trist tot timpul, trăind într-o mizerie materială pitorească, prieten cu Creangă și Caragiale, având o relație dificilă în schimb cu Maiorescu. Rezultatul este un personaj când eșuat, când *kitsch*,» bidimensional, construit pe un principiu de inadecvare la real, ca explicație a tuturor nefericirilor eroului.

j Gafița, *Eminescu - erou literar*, în **, *Studii eminesciene*. București, EPL, 1965, pp. 595-616, Ion Simuț, *Mitul biografic eminescian. Un mod de a fi în lume*, în *Revizuirii*, București, Ed. FCR, 1995, pp. 15-25.

În poeziile dedicate lui Eminescu de-a lungul unui secol¹⁶³, pot fi de asemenea delimitate aceleași clișee, adevărate cărămizi folosite la construcția figurii identitare. Este vorba despre exemplaritate (frumusețe, genialitate, moralitate), reprezentativitate (întotdeauna națională), ca și despre clișeele retorice ale deificării și apropiării. Retorica poemelor este cea a imnelor sau a liturgiilor, sunt frecvent utilizate citate foarte cunoscute din opera poetului (ceea ce întărește caracterul de mozaic al construcției, dar și efectul său, tautologic, de autoritate). Dacă se imaginează scenarii a căror figură centrală este Eminescu, este mereu vorba despre arhetipuri: originile naționale, nașterea tânărului zeu-

salvator, consacrarea cosmosului prin prezența „poetului național”. Destinate cel mai adesea comemorărilor, poeziile se văd întorcându-se în aria strategică a riturilor. Cu excepția lui Nichita Stănescu și a lui Mircea Cărtărescu, nu există un alt poet român al secolului XX pentru care persistența modelului poetic al lui Eminescu să fi reprezentat o problemă la nivelurile profunde ale propriei sale poetici.

Ca întotdeauna când este vorba, într-un mit, de construcția figurilor sale centrale, mitul lui Eminescu preferă să lucreze „cu ajutorul imaginilor sărace, incomplete, unde sensul este deja bine degresat, gata pentru o semnificație”¹⁶⁶. Nu ne interesează nici sărăcia, mei simplitatea schemelor (pentru a propune vreo judecată de valoare asupra lor), ci mecanismele lor, conținuturile ideologice și fantezmele despre care mărturisesc. La oglindă, portretul poetului național ca zeu tânăr ne întoarce imaginea neliniștilor noastre identitare profunde, tot astfel cum dezvăluie ochilor noștri propria noastră vulnerabilitate, față cu ideologiile care știu prea bine să profite de ea. În fapt - și în fond - admisiunea lui Constantin Noica referitoare la „adevărata

¹⁶⁵ V. antologia realizată de Constanța Crăciun & Victor Crăciun, *Eminescu, pururi tânăr. Dedicatii lirice*, Chișinău, București, Litera, David, 1998; despre poeziile dedicate lui după al doilea război mondial, v. Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, ed. cit.

¹⁶⁶ Roland Barthes, op. cit., p. 235.

99

imagine a lui Eminescu” este aceea a unui insurmontabil eșec, înscris în codul genetic al practicii textuale a efigiei: „Nu se poate da o imagine a lui Eminescu, la fel cum nu se poate face o statuie, sau o judecată îngust critică, deși numai aici, la noi, în înțelesurile și subînțelesurile noastre, el *este* cu adevărat”¹⁶⁷.

7. Concluzii

Dacă Eminescu este în continuare o problemă a culturii române, dacă procesul mitizării sale este departe de a se fi încheiat, reflecția consacrată fenomenului se face, în schimb, mai acută astăzi decât în epocile precedente. Ea conservă încă un nivel destul de superficial, de pasional, dar trebuie să admitem că dezbaterile asupra subiectului sunt, pe de o parte, mai degrabă efectul unei mode a „studiilor culturale”, iar pe de alta - al unei angoase identitare „a la roumaine”. Cultura română nu este singura care traversează o asemenea perioadă; ceea ce o singularizează este în schimb *modul* traversării, în spațiul european actual. Cum observa - nu fără ironie - unul din analiștii crizelor identitare din cultura occidentală, John R. Gillis, asistăm la „aprinderea unor lupte teribile pentru identitate și memorie, în chiar momentul când psihologii, antropologii și istoricii devin tot mai conștienți de natura subiectivă a amândurora. Aceste lupte nu fac decât să evidențieze și mai mult faptul că identitățile și memoriile sunt foarte selective, inscriptive mai degrabă decât descriptive, în slujba intereselor particulare și a pozițiilor ideologice”¹⁶⁸. Acestei dimensiuni subiective a fenomenului, îi vom adăuga o alta: a subiectivității noastre înseși. Efortul nostru de a privi

¹⁶⁷

Constantin Nenea, *Introducere la...*, ed. cit., p. 115.

¹⁶⁸ John R. Gillis, *Memory and Identity: The History of a Relationship*, în J. R. Gillis (ed.),

Commemorations. The Politics of National Identity, Princeton University Press, 1994, p. 4. 100

fenomenul „din afară”, cu obiectivitatea specialistului, nu va putea fi dus niciodată până la capăt. Ar trebui să îl analizăm pe Eminescu, personalitatea, opera sa, contextele istorice și discursurile care au perpetuat mitul, pe toate fără prejudecăți, ca un antropolog ce ar descoperi populații pe Marte (fără a fi precedat nici de H. G. Wells, nici de Clifford Geertz, nici chiar de Pathfinder, în această descoperire), sau ca un lingvist care ar studia o limbă pe care nu ar vorbi-o și nu ar înțelege-o deloc. În esență, ar fi împlinirea utopiei visate de Petru Creția: „Eminescu trebuie bine studiat și bine așezat la locul său istoric, înțeles cu seninătate în determinările lui de tot felul”, o utopie ridicată împotriva acestui „cult cu dogmele de rigoare, cu o martirologie, cu ritualuri și ceremonii fixate deja de o tradiție încremenită în înfricoșătoarea ei vacuitate”¹⁶⁹. Dar, într-o analiză a cărei concluzie majoră este ideea potrivit căreia mitul lui „Eminescu - poetul național” vorbește despre români, ne regăsim, pentru totdeauna, prizonierii unui statut dublu, ireductibil: de subiect și de obiect al propriului nostru demers. Care nu se poate realiza - el însuși - decât prin intermediul acestei „subiectivități oblice”, pe care ne-o asumăm încercând totodată să o reducem cât mai mult posibil.

În sfârșit, experiența cercetării noastre s-ar dori de asemenea o pledoarie pentru un alt fel de discurs, situat între cel superficial, pasional și neprofesionist, și indiferența, afișată de către specialiștii operei lui Eminescu (cu precădere în mediile academice), față de ceea ce se arată a fi, totuși, o problemă de

neocolit a domeniului lor. În acest context, ceea ce ne interesează nu este să hotărâm dacă Eminescu este un erou, un zeu, o victimă, un salvator sau un vinovat pentru ultimul secol de istorie românească. Suntem convinși că el, scriitorul major al sfârșitului romantismului european, nu este nimic din toate acestea și că o atare discuție nu ar duce nicăieri. Am căutat, în schimb, să descifrăm mecanismele prin care Eminescu a fost desemnat că

¹ Petru Creția, op. dl., pp. 245-246,6.

101

atare, resorturile funcționării mitului, puse în evidență de momente și de texte particulare ale consacării lui rituale. Iar aceste resorturi nu ne vorbesc - am văzut - despre Eminescu (un scriitor important și interesant al literaturii române), ci despre *cei* care clădesc și fac să dureze mitul. De-a lungul unor epoci și discursuri diferite, figura identitară a „poetului național român” se construiește respectând câteva linii de contur, ca un eșafodaj al unui „cal troian”:

1. Ea răspunde întotdeauna unei nevoi accentuate de imagini/ figuri identitare, despre care mărturisește întreg imaginarul istoric al românilor¹⁷⁰.
2. Ea are, în acest caz, o funcție compensatorie; ca orice mit, scopul ei este de a explica și de a restabili, astfel, un echilibru distrus sau amenințat.
3. Ea întrupează figura identitară cea mai agreată de imaginarul românesc: cea a eroului mesianic, destinat să salveze românii de la o istorie pe care aceștia au resimțit-o întotdeauna ca adversă; de fiecare dată când i se face portretul, dincolo de semele variabile (potrivit diferitelor ideologii), sunt utilizate seme constante, precum: arhaicitatea, autohtonismul, frumusețea fizică, profilul moral ireproșabil, statutul de perdant în fața realității istoriei.
4. Ea este o imagine utilizată pentru a exprima ceea ce nu poate fi verbalizat altminteri, adică - o anumită dorință ascunsă, resimțită de toți cei care acceptă acest mit, de a-și da o imagine mai bună despre ei înșiși, care i-ar liniști, i-ar deculpabiliza și i-ar răzbuna totodată. A imagina un Eminescu obiectivând „cea mai bună parte din noi înșine” (clișeul revine de altminteri foarte des în textele omagiante) ar da corp (un corp fictiv, pentru că imaginar) acestei porniri narcisiace, proiectând-o totodată asupra altcuiva decât colectivitatea care o resimte, de fapt, ar deculpabiliza și de-responsabiliza comunitatea.

¹⁷⁰

Pentru analiza imaginarului istoric românesc, v. Lucian Boia, op. cit.

102

Despre acest transfer al responsabilității, o adevărată „tentație a inocenței” în stil românesc, vorbea, de mult, Constantin Noica, dar idolatrii poetului național care se revendică de la textele filosofului trec, firește, tăcuți peste fraze incomode precum: „Ne-am obișnuit să spunem că Eminescu este un geniu. Cu aceasta nu spunem nimic chibzuit și spunem în schimb două lucruri proaste: că Eminescu este, în fond, dincolo de orice explicație; că noi, oamenii de rând, suntem în definitiv dincolo de orice răspundere”¹⁷¹. Din acest punct de vedere, nu vom insista niciodată îndeajuns asupra funcției paradoxale și stereotipurilor care compun mitul¹⁷². Postura mitului poet național este, ireductibil, una ambiguă: „...suntem legitimați să credem că, în modul cel mai obscur cu putință, neamul acesta al nostru, atât de maculat de istorie, vede în Eminescu pe cineva care îl răscumpără de păcate: că acest tânăr mitic cu chip astral, că tânărul acesta etern și genial, atât de intransigent și de pur, neînstare de nici un compromis, de nici o lașitate și de nici o ploconire, este icoana unei neprihăniri la care am visa? Este o ipoteză pe cât de hazardată, pe atât de neverificabilă, dar prea multe lucruri în aparență disparate concură în atest sens, dintre care cel mai izbitor este acela că Eminescu nu este *reprezentativ pentru etnie* în nici una din trăsăturile lui și ale ei. Ne recunoaștem în el pentru că este *mare* și pentru că este *atipic într-un fel compensator*” (s. a.)¹⁷³. Ne recunoaștem în el - am completa, la capătul acestei „istorii” - și pentru că am fost educați să o facem, pentru că supremația și reprezentativitatea lui Eminescu asupra spiritului românesc fac parte dintre cele mai puternice prezumții culturale ale orizontului nostru de receptare.

Impunerea acestei figuri mitice dominante este facilitată de predilecția culturii românești moderne pentru un discurs care

p. 143.

Constantin Noica, op. cit., p.

¹⁷⁷?

"" Ruth Amossy, op. cit., pp. 15 sq. ⁷³ Petru Creția, op. cit., pp. 235-236.

construiește sau instituie (ceea ce e egal, în orice imaginar istoric), iar nu pentru un discurs și o reflecție critice; paradoxal, chiar reprezentanții „spiritului critic” în cultura română (Titu Maiorescu ori George Călinescu, de pildă) sunt, de fapt, mai degrabă niște fondatori și creatori de identități. În întreaga istorie a posterității critice a lui **Eminescu** avem de-a face cu „*mythmaker*”-ii și cu strategiile lor particulare. Mai aproape de noi, aceste strategii ne ajută să înțelegem istoria unui raport de forțe aparte: între discursul dominant, al comunismului, și discursul alternativ, al culturii rezistente. Simbol identitar al amândurora, Eminescu a constituit terenul unor ciocniri cu mize majore. Modul în care discursul despre Eminescu se substituie discursului religios interzis ori refutat (și riturilor acestuia)¹⁷⁴ sau discursului naționalist pur și dur¹⁷³ spune multe despre complexitatea strategiilor activate în cultura română în timpul celor cincizeci de ani de comunism. ... Ca și despre maladiile spiritului nostru. Pentru că a rosti „Eminescu este...”, precum în fraza generică a tuturor efigiilor sale, reprezintă un iscusit transfer de responsabilitate. Această propoziție cu aparențe din cele mai simple tace asupra regentei sale, „Eu cred că...”, presupusă a o preceda, a o introduce. O cercetare precum aceasta trebuie să restituie expresia integrală a frazei, să regăsească ne-roslitul și să îl pună **cel puțin** „sub ratară”, dacă nu de-a dreptul sub accent, recâștigând în consecință adevăratul subiect tare al construcției identitare, care nu este Eminescu, care nu a fost niciodată el, acest scriitor român din secolul al XIX-lea, ci -în indiferența față de

V. Crafo-ul lui Aug. Z. N. Pop, invocat de Ovidiu Vuia, op. cit., pe pagina de gardă: „Cred în **Eminescu** ca în soare, în magia frumosului și în veșnicia neamului românesc”.

„Mihai Eminescu trăiește împreună cu neamul său, reprezintă marea lui spiritualitate, cel mai înalt și mai pur ideal. EL și păstorul Mioriței, EL și Meșterul Manole, EL și patria străbună” (Ibid., p. 27).

104

„I - „mai ales cei pe care el i-a detestat: răii și famenii, **panglicarii** în ale tarii, cei cu evlavie de vulpe, fonfii și flecarii”¹⁷⁶.

Simetric față de figura identitară, discursul ce o vehiculează se întemeiază - dincolo de variațiile sale istorice - pe patru caractere ale rostirii mitice, așa cum le definește Roland Barthes¹⁷⁷. El prezintă *1. un sens* (Eminescu cel real, alterai deja, pentru totdeauna, de primii săi hagiografi, contemporani ai poetului), *2. un semnificant* (riturile folosite pentru a consacra **mitul**), *3. un semnificat* (dorința de unitate națională, de coerență și de echilibru, apropiată imediat de diferite ideologii) și *4. o semnificație* („Eminescu, poet național”, tânăr zeu salvator și sacrificat, imagine a sufletului românesc, sanctificând determinațiile istorice ale construcției mitice înseși). Am putut constata *cât de mult sensul s-a îndepărtat de noi* (până la a ne fi interzis, în adevărul său complet și primordial), și de asemenea *cu câtă tenacitate a rămas neschimbat conținutul esențial al semnificatului*, de-a lungul devenirii mitului. În schimb, semnificantul, ca și semnificația au fost cele mai vulnerabile la schimbările de perspectivă **datorate** apropiierii figurii mitice de către diferite discursuri. Mitul însuși trebuie să fie imaginat, în consecință, ca rezultanta acestor mișcări contrare (constanță/schimbare, simplitate/ambiguitate), făcut, desfăcut și refăcut de-a lungul unui secol de istorie.

Eminescu este, am văzut, actualizat succesiv de fiecare epocă a culturii române, fiecare descoperind într-însul un contemporan, și creând în consecință ritualuri pentru consacrarea **noului** conținut al actualității postulate ca atare. Sub numele lui Eminescu nu se află întotdeauna aceleași valori - dar sunt așezate întotdeauna valorile ce trebuie „apărate” sau „impuse” de către discursul ce se dorește legitimat (prin invocarea autorității poetului național), redimensionat

¹⁷⁶

Andrei Pleșu, *Eminescu și recitatorii*, în *Chipuri și măști ale tranziției*, București, Humanitas, 1996, p. 301. ¹⁷⁷ Roland Barthes, op. cit., pp. 234-235.

105

mesianic (ca figură identitară a românilor, Eminescu este construit de fiecare epocă, de fiecare nou discurs dominant, păstrându-i-se această trăsătură fundamentală: dacă ni se oferă imaginea lui ca o oglindă -el sintetizează întotdeauna ceea ce e mai „bun”, mai „universal”, mai „românesc” în poporul acesta, dacă noi suntem ca el, el este, deopotrivă, salvatorul, deschizătorul de noi ere, deținătorul înțelepciunii etern valabile etc).

Această valoare a mitului în general - a celui eminescian, pentru noi, în particular - este sesizată însă extrem de corect și de cei ce încearcă, oricând, impunerea la nivelul simțului comun a unei anumite ideologii. Ca și construct identitar, Eminescu este un nume, în interiorul căruia acceptăm, mascate, vaJori, atitudini, procese respinse, poate, altminteri, în mod rațional. Dacă ele diferă de la o epocă la alta, felul *cum* se schimbă rămâne însă același.

A celebra poetul este un mijloc de a institui echilibrul cerut de o lume nouă, de o putere nouă, de o nouă ideologie dominantă. Violența cu care poetul național își vede negat statutul de model nu este decât un alt avatar al aceluiași comportament ritualic. Cu cât subiectul tare își va simți mai amenințată poziția, cu atât actualizarea lui Eminescu, „poet național român”, va fi mai violentă. Mitul lui Eminescu a servit, astfel, semnalării momentelor de criză ale unei culturi (care se întâmplă să fie și a noastră), or, vulnerabilitatea identităților culturale a fost mereu folosită de către religiile secularizate de pretutindeni.

Astfel încât, a retrasa istoria mitului înseamnă deopotrivă: 1. ...a retrasa liniile majore ale evoluției mentalităților în societatea românească a secolului XX. Trăsătura care ni se pare esențială în acest sens este preferința, în creștere constantă în timp, a acestuia din urmă de a trăi în mit (și de a perpetua un imaginar mitic în acest scop). Logica și imaginarul mitului constituie un adevărat refugiu, permițând explicarea și legitimarea a tot ceea ce, sancționat negativ de către istorie, a devenit ulterior un refutat al conștiinței

106

istorice românești. Resimțit ca un factor de echilibru, mitul se Jovedește a fi în același timp falsificator și revelator pentru refutul respectivei identități naționale: „Mitul îi permite fiecăruia să se accepte ca individ pulsional și ca individ social. Fără mit, nici o civilizație/ nici un subiect nu ar putea deveni.

Dar, în același timp, a trăi în mit înseamnă a le refugia în căldura comunității, a iluziei împărtășite, a idealizării mistificatoare, a alienării consimțite”¹⁷⁸.

2. ...a rescrie un capitol central al istoriei literaturii române moderne - și a o concepe pe aceasta din urmă ca pe o istorie a interpretărilor, dar și a reprezentărilor pe care le dă despre sine, în calitate de subiect. În termenii lui Pierre Nora, ar fi vorba despre o „istorie a reprezentărilor, profund diferită totodată de istoria națională, pozitivistă, a secolului trecut, căreia îi preia, totuși centrele de interes, dar dincolo sau alături de care se instalează într-un adevăr absolut simbolic”¹⁷⁹.

Mișcarea perpetuă de transgresiune și de deconstrucție, în raport cu orice construct cultural, este, credem, singurul demers viabil. Ea ar lăsa, desigur, dezbaterea deschisă, iar deschiderea (în sine) ar deveni figura definitorie a unui asemenea discurs, pentru că orice închidere l-ar așeza între cele mitizante. Mitul este cel dintâi discurs construit pe o închidere fundamentală, și el este cel ce pretinde că poate conține și că poate rosti totul, ca și portretele poetului național român care încep cu „Eminescu este...”.

Eugene Enrique/, *Le mythe ou la communion?*. *itichangee*, în „L'écrit du temps”, no. II/1986, p. 76.

Pierre Nora, *Presentation*, în P. Nora (ed.), *Lieux de memoire*, voi. I (*Li Rpublique. Commetnorations*), Paris, Gallimard, 1997, p. 20.

107

DOUĂSPREZECE ANALIZE

Doru Pop

„EMINESCU” ARHEOLOGIA UNUI MIT CULTURAL -

Un. mit cultural este o proiecție de sine a unei comunități, o modalitate prin care aceasta, la un moment dat în timp, își configurează identitatea prin intermediul unor simboluri, imagini sau scheme de gândire ce o ajută să își perpetueze caracteristicile. În general scopul mitului cultural rămâne unul modelator și exemplar, având o dimensiune pozitivă - cu toate acestea, majoritatea miturilor culturale se transformă în timp în stereotipuri de gândire, fără legătură cu sistemul de referință la care trimit. Mitanaliza¹ înseamnă în acest sens emiterea unei serii de presupoziii despre modul în care contextul temporal și spațial au determinat o anumită formare ideatică, o anumită structură funcțională. Scopul ei ultim este recontextualizarea. Metodologic vorbind, există două direcții majore de înțelegere a miturilor și a rolului acestora în cadrul grupurilor umane - prima, să-i zicem „tradițională”, consideră mitul o formulă (simbolică sau nu) care conține un adevăr despre o comunitate, despre o formațiune socială. Cel mai cunoscut exponent al unei asemenea abordări este la noi Mircea Eliade; pentru el sensul peiorativ al mitului ca „fabulă” s-ar datoră respingerii de către creștinism a tuturor

După conceptualizarea lui Gilbert Durand, în *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Paris, Berg International, 1979.

111

istoriilor păgâne. Pentru „primitivi”, însă, mitul nu numai că este un factor de coeziune socială și un

instrument funcțional de structurare a relațiilor între indivizi, ci exprimă chiar „adevărul absolut”, adică este „real și sacru... o istorie adevărată care s-a petrecut la începuturile timpului”². A doua, relevantă nu numai pentru demersul de față, ci pentru toate încercările de recuperare a sensului real al istoriilor umane, este abordarea mitului ca o tentativă conștientă de obscurizare, de aruncare a receptorului într-o confuzie menită să păstreze intact sensul profund. Denis de Rougemont a demonstrat modul în care, deși miturile pun într-o formă inteligibilă „regulile de conduită” ale unui grup, ele poziționează receptorul într-o zonă nebuloasă, îninteligibilă; consider că această dublă mișcare a formelor mitice redă cel mai exact mecanismul de funcționare al schemelor imaginarului colectiv și a arhimitemelor. Formula lui Rougemont este „mitul exprimă, dar și ascunde”³. Așadar, întrebarea elementară pe care trebuie să o punem, atunci când avem de a face cu o structură de această factură, este *ce ascunde ea?*!

Mitul „Eminescu” există pe două paliere distincte; unul *sedimentar* și profund, de cele mai multe ori obturat și malformat cultural, dar nu mai puțin prezent și activ; și unul *exaltat* și superficial, folosit de festiviști, de naționaliști și de toate formele de propagandă politică. Pentru a trece de un asemenea obstacol se impune un demers arheologic, o mișcare de înlăturare a tuturor prejudecăților depuse peste stratul profund și de scoatere la suprafață a acelor trășături ce pot fi considerate originare. Depunerile, fie că sunt de dată târzie - cum ar fi acelea care descriau o imagine negativă, exclusiv fiziologică sau medicală a destinului poetului, fie că sunt recente - reprezentate de acuzele de xenofobie și de antieuroperuism,

" Mircea Eliade, cap. *Miturile lumii moderne*, în *Eseuri. Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise și mistere*, București, Ed. Științifică, 1991, p. 127.

³ Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, București, Ed. Univers, 1977, p. 13. 112

acuze justificate numai dacă se prezintă și contextul în care respectivele idei se manifestau, sunt generatoare de false identități. Singura posibilitate pe care o avem pentru a afla cine putea fi un Eminescu fără încărcătura ideologică este revenirea la sursele directe, Uii mărturiile neviciate ale contemporanilor; o altă obligație este și identificarea surselor de contaminare mitografică sau de viciere a sensului cultural al personalității sale.

Din perspectiva tratării problemelor legate de moștenirea eminesciană, la noi s-au conturat două tradiții mitizatoare - prima, pur modernistă, nu mai ia în considerare ființa reală, omul sau existența lui biologică, ci creează o idee, un produs cultural numit „Eminescu”. Maiorescu a fost primul care a așezat poetul pe linia umanității moderne, numindu-l, în *Direcția nouă în poezia și proza română* din 1872, un „om al timpului modern”. Un Eminescu între ghilimele este o creatură imuabilă și intangibilă, un produs ideologic și, deci, un obiect de studiu intelectual, un factor de modelare socială. Nu este doar un stimulent al modernității autohtone, ci este un „organism complet”⁴, un mediator care „ne pune în contact cu un infinit... cu infinitul sufletului nostru”. Această direcție îl tratează pe Eminescu ca pe un om absolut, ca pe un „*homo universalis*”, în varianta lui Călinescu, poet universal⁵, voce distinctă în întreaga **literatură** a umanității. În același tip de contextualizare, Constantin Noica⁶, preluând o formulă a lui Nicolae Iorga, vorbește despre „omu! deplin”, formă desăvârșită a națiunii române, iar Emil Cioran în corespondența cu Noica îl prezintă pe Eminescu în ipostaza sa de sumă perfectă a neamului românesc⁷, ca produs unic al conștiinței

Garabet Ibrăileanu, *Studii literare*, Iași, Ed. Junimea, 1986, p. 93.

³ Cf. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Ed. Minerva, U'85, p. 475.

În *Introducere la miracolul eminescian*, București, Ed. Humanitas.

⁷ în „Secolul XX”, 328-329-330, p. 144: „...sans Eminescu notre «neam» serait insignifiant et presque méprisable”.

113

noastre colective. În toate aceste „citiri”, Eminescu devine un **receptacol** cultural și se transforma într-un termen sinonim cu organismul românesc, cu însăși identitatea românilor la un moment dat al istoriei **lor**, forma maximă a modernității noastre. Este, așadar, o proiecție despre noi înșine. Această proiecție se conturează pe doi piloni fundamentali - rezonanță perfectă a comunității românești în „concertul” universal, expresie reprezentativă a națiunii în ansamblu - caracterul special al națiunii române, cu un rol aparte în istoria omenirii (de sorginte mesianică, atemporală, a geniului fără început și sfârșit). Însă problema unei asemenea abordări, chiar dacă se dorește a prezenta „funcția” poetului în cultura noastră, nu reușește decât să îi inducă o intenționalitate exterioară, îndepărtată de modul de funcționare a mecanismelor mitologice. A doua direcție vede în Eminescu o personalitate literară complexă și transformă analiza tuturor producțiilor poetului într-o știință, *eminescologia*; numai că și autorii primelor cărți fundamentale ale abordării riguroase

ale fenomenului eminescian păstrează o deficiență centrală în analizele antecesorilor lor, eronologizarea. Ioana Em. Petrescu* vorbește despre trei etape în evoluția poetică a lui Eminescu, fiecare cu modelele sale: copilul, demonul și cezarul. La rândul său, I. Negoitescu descrie un dualism fundamental al eminescianismului, manifestat între două momente, unul neptunic (aparținând antumelor) și unul plutonic (al postumelor). Nevoia de a descrie o „dublă față” pentru înțelegerea operei lui Eminescu vine dintr-o dată scindare a naturii acestuia. Devine evident faptul că și acești autori consideră plauzibilă fie existența mai multor fațete ale aceluiași personaj, fie două naturi ale aceluiași om.

Nu în ultimul rând, trebuie menționate și tentativele de-mitizatoare produse în ultimii ani, dintre care poate cea mai

S

200U.

114

Em. Petrescu, *Eminescu. Modela cosmologică și viziune poetică*, Pitești, Ed. Paralela 45, mu

reprezentativă este discuția provocată de revista *Dilema*⁹; mare parte dintre articolele publicate stau sub semnul unei nevoi acute de respingere a modelului Eminescu. Chiar dacă unii¹⁰ emit judecăți lipsite de fundament, prezentând superficial și programatic gândirea politică a autorului tratat, cea mai mare parte a problematizărilor tratează rolul nociv al articolelor politice¹¹, receptarea în funcție de sistemul social¹², relectura prin despărțirea de locurile comune ale abordărilor instituționalizatoare¹³ sau sunt pur și simplu răbufniri viscerale față de o schemă ideatică osificată¹⁴. Singurul care începe să abordeze „cazul” Eminescu printr-o referire la planul arheologic este Mircea Cărtărescu, dar fără a face nici un fel de constatări de natura mitanalitică - autorul se mulțumește să consemneze aceeași sciziune între imaginea poetului și realitatea lui organică, prezența sa reală printre contemporani, dar reia la rândul său câteva dintre locurile comune ale înțelegerii personalității omului - balansul între extreme.

Cazul lui Eminescu este parcă o ipostază însuflețită a ideii pirandeliene a mitului care își ia în stăpânire personajul ce îl întrușipează. Pentru a putea urmări situația concretă, diferența dintre modul în care oamenii din imediata lui apropiere l-au perceput, la câțiva ani distanță de la moarte, și conceperea ideală indusă de necesitățile ideologice ale diverselor momente istorice, trebuie să

io

12

⁹ *Dilema* 265, 27. 02-5. 03.1998.

Cristian Preda, în *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, antologie de Cezar Paul-Bădescu, Pitești, Ed. Paralela 45, 1999, p. 41-43.

Zigu Ornea, în *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, antologie de Cezar Paul-Bădescu (ed. cit.), p. 36.

B. Lefter, în *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, antologie de Cezar Paul-Bădescu (ed. cit.), p. 14.

Nicolae Manolescu, în *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, antologie de Cezar Paul-Bădescu (ed. cit.), p. 12.

Răzvan Rădulescu, în *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, antologie de Cezar Paul-Bădescu (ed. cit.), p. 18 și Pa vel Radu Gheo, p. 26, T. O. Bobe, p. 34.

115

recurgem la o abordare pe cât posibil neparazitată - recursul la textele și referințele primare fiind însoții de o pragmatizare cantitativă. O primă eroare provine din înțelegerea deformată a evoluției cronologice a lui Eminescu. Prinși în capcana imaginii unei personalități extraordinare, mai toți comentatorii lui Eminescu au simțit nevoia de a împărți creația și existența eminesciană în mai multe etape, dintre care trei pot fi considerate perioade majore¹⁵: etapa de început cuprinsă între 1866 și 1870 (o perioadă mimetică și dominată de retorica poetică pașoptistă, cu o posibilă etapă de tranziție între 1870 și 1872), etapa de maturizare cuprinsă între 1870 și 1881 și etapa sintezei filosofice, între 1881 și 1883. Numai că această „secționare” ignoră timpul real în care a trăit artistic scriitorul - unul dintre puținii care au observat acest lucru, fără a duce până la capăt consecințele constatării sale și printr-una din exagerările sale specifice, a fost tot Călinescu. El este cel care atrage atenția asupra dimensiunii temporale reale: „Activitatea literară a lui Eminescu se întinde pe ceva

mai mult de zece ani"¹⁶, chiar dacă, cu indulgență, putem vorbi despre douăzeci de ani de scriitură eminesciană între 1864, când se pare că ar fi început să scrie poezii și 1884, când boala pune definitiv stăpânire peste capacitatea sa intelectuală. Se poate desprinde de aici o primă concluzie ce ține de mitanaliza eminesciană: avem de a face cu o perioadă extrem de scurtă de timp, perioadă în care se produc schimbări aproape radicale, atât de ton poetic, cât și de filosofie individuală și de ideologie politică - modificări ce nu pot fi explicate strict prin formula magică a „geniului”. În spatele acestor salturi spectaculoase într-un timp real extrem de scurt se află *adaptabilitatea și ambivalența* personajului real.

¹⁵ Cf. I. Em. Petrescu, *Cursul Eminescu*, Cluj, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Litere, text stabilit de Ioana Bot, 1991, p. 39.

¹⁶ G. Călinescu, op cit. p. 447.

116

Prima concluzie la care se poate ajunge prin lectura referințelor istorice este aceea a unui Eminescu extrem de flexibil și de docil, un personaj caracterizat ca fiind extraordinar de bun. Bunătatea remarcabilă a unui Eminescu profund este incontestabilă și ea vine în radicală contradicție cu mitizatoarele descrieri ale luptătorului politic și ideologic: „*Băiatul era foarte blând, de treabă, nu avea nici un vițiu*”¹⁷. Mai mult, în cazul unor dispute de idei, el nu se implica niciodată: „*O singură dată nu l-am văzut mânios ori iritat în disputele noastre, cu toate că de multe ori numai iacă așa din pedanterie, susțineam câte o absurditate, ca să-l necăjim. El totdeauna rămânea domol și zâmbea, ca și când ar fi vrut să zică: «Ce știți voi?»*”¹⁸. Ulterior, însă, Ion Creangă îi va scrie în perioada bucureșteană: „*Tu te cerți cu politicienii prin «Timpul». Ce-ai pățit de te-ai făcut așa războinic?*”¹⁹. Dacă unul dintre cei mai apropiați prieteni ai săi se miră de modul în care ziaristul se manifestă, atunci atât de mult pomenita vehemență viscerală eminesciană își pierde din credibilitate. Poate că cel mai plauzibil este scenariul susținut de Caragiale: „*Copil al unei rase nobile și bătrâne, în el se petrecea lupta decizivă între flacăra celei mai înalte vieți și germeul distrugerii finale a rasei - geniul cu nebunia.*”²⁰. Numai că dubla determinare ideatică trebuie să aibă și o altă motivație.

Ambivalența eminesciană, interpretată de cele mai multe ori fie în sens pozitiv, ca o expresie a conviețuirii mai multor concepții într-o personalitate atotcuprinzătoare, fie ca o formulă explicit romantică, se adaugă modul de a fi profund al lui Eminescu. Este sugestiv faptul că, de îndată ce ajunge la Viena (pe 2 octombrie 1869 se înscrie la Universitate), aderă la Societatea „România” (pe 20 octombrie), iar imediat mai târziu (pe 23 octombrie) intră în asociația concurentă

In Nirvana, apud. *Eminescu. Un veac de nemurire*. București, Ed. Minerva, 1990, p. 143. ¹⁸ N. Petra-Petrescu, idem, p. 112.

Cf. *Eminescu. Un veac de nemurire*, București, Ed. Minerva, 1990, p. 249. *in Nirvana*, apud. idem, p. 145.

117

„Societatea literară și științifică”. Chiar dacă justificarea este aceea a dorinței de unificare a tuturor studenților români din Imperiul Austro-Ungar, există, pe lângă aceasta, și dovada mai puțin justificabilă a flexibilității sale care ducea până la ambivalență așa este propunerea pe care dorea să o facă Veronicăi Micle: „*ca amândoi să treacă în secret la catolicism din cauză că această lege nu admite divorțul...*”²¹. Dar bunătatea exemplară despre care vorbeam poate fi considerată și un semn al impresionabilității lui (de altfel, garanție a talentului), „*M. Eminescu, spirit deștept și inimă ușor impresionabilă...*”²². Sau, același lucru, arătat în convorbirea dintre Vasile Gherasim și Samuil Isopescu: „*Sufletul lui impresionabil se putea câștiga ușor prin măreția artei*”²³. Incapacitatea sa de a rezista presiunilor exterioare, mai ales ale acelor pe care îi stima sau pe care îi iubea, se transforma într-o formă de adaptare ieșită din comun, aproape inexplicabilă. Flexibilitatea reflectă și dorința poetului de a le face pe plac, de a se plia pe dorințele receptorilor săi. Este sugestivă declarația lui Iosif Vulcan în acest sens; când în februarie 1866 tânărului Eminovici 1 se publică o poezie, editorii se hotărăsc cu de la sine putere să româneze numele poetului necunoscut: „*Autorul n-a protestat, ba a adoptat însuși acest nume și semna apoi așa...*”²⁴ (interesant pentru întreaga familie este faptul că ulterior frații au adoptat și ei acest nume). Dorința de adaptare și de a-și modela propria personalitate în funcție de intențiile celor din jur este întărită de Slavici²⁵, într-o rememorare cândva după ce împlinise cincizeci de ani: „*Adevărul e că el era un om care trăiește mai mult pentru alții decât pentru el însuși...*”. Remarcabil în acest sens este chiar episodul publicării poeziei *Epigonii*

21

Iacob Negruzzi, idem., p. 198.

- Scrisoarea lui Ioan Sbiera către Titu Maiorescu, idem, p. 59. ²³ idem. p. 179.

Iosif Vulcan, idem, p. 96.²⁰ Ioan Slavici, idem, p. 162.

118

în „**Convorbiri** literare” - trebuie reținut faptul că poezia fusese întâmpinată cu critici puternice în cadrul Junimii, care nu împărtășea emoția schilleriană a lui Eminescu față de trecutul **aurit**. Răspunsul său față de aceste critici²⁶, în loc să fie acela al unui ins care ține la . producțiile lui, este o scuză prelungită în care nu numai că își declină responsabilitatea, trimițând la *Ieremiada* lui Schiller și la Germania momentului, dar chiar îl roagă pe Negruzzi să intervină asupra textului. Situația se repetă și în cazul lui *Făt-Frumos din lacrimă*, când îi scrie textual: „vă rog... ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, căci eu nici nu mai știu ce se potrivește și ce nu”²⁷. În cele din urmă putem vorbi chiar despre *amatorismul* actului său literar pe care și-l asumă într-o scrisoare²⁸ către I. Negruzzi din 1878: „eu sunt scriitor de ocazie”

Poate cea mai serioasă descoperire care ni se oferă în urma analizării referințelor de epocă este incapacitatea constantă a lui Eminescu de a finaliza proiectele asumate, urmată de o continuă preocupare pentru începerea de noi proiecte. Ineficiența în acest sens, urmată de o asiduă căutare de noi preocupări vorbesc despre aceeași inconstanță și inconsecvență, destul de îndepărtate de mitul omului a cărui inteligență a atins toate domeniile cunoașterii umane. Încă din primii ani de școală elevul era caracterizat de Ioan Sbiera, înlocuitorul lui Aron Pumnul la catedra de română, ca fiind „foarte bun și blând băiet, dar n-avea gust la studii serioase și sistematice, lua toate mai pe ușor, căuta să culeagă floricelele, dar nu-i plăcea să-și înghimpe degetelele”²⁹. Analizarea faptelor care demontează ideea genialității desăvârșite este argumentată și de consemnarea din catalogul anului școlar 1861/2, care îl caracterizează pe tânărul școlar prin formula *Geschwatsigkeit*, adică „guraliv” și de consemnările dascălilor lui

²⁶ Scrisoarea lui Eminescu din 17 iunie 1870 către Iacob Negruzzi, apud. idem., p. 169.

²⁷ Scrisoarea lui Eminescu din 16 septembrie 1870 către Iacob Negruzzi, idem., p. 172.

²⁸ idem, p. 260.

²⁹ Ioan Sbiera, Scrisoarea din 3 iulie 1889 către Titu Maiorescu, idem. p. 54.

119

Eminescu după completarea studiilor primare; la liceu „a mers **Eminescu** mersul racului”³⁰, până într-acolo încât niciodată nu a fost în stare să își completeze studiile liceale, cu toate eforturile pe care le face în peregrinările sale prin Transilvania: „El a venit cu scopul, ca să depună examen privat de pe clasa a IV-a gimnazială și să treacă din a III-a pe a V-a, însă nu fu admis”³¹. Elie Dăianu își amintește că „n-avea testimoniu decât de pe ci II III. Gimnazială și nici acela nu era de bună seamă eminent... că n-avea răbdare la carte băiatul...”³²; iar N. Petra Petrescu consemnează „L-am văzut cu manualele de fizică și matematică. Studiile acestea, zicea el, că îi sunt grele și nu se putea împăca cu ele”³³. Niciodată nu a reușit să promoveze examenele obligatorii de greacă și de latină și nu există nici un document privind faptul că ar fi obținut diploma de bacalaureat. Proba cea mai bună rămâne înscrierea la Universitatea din Viena ca student auditor, singura modalitate în care putea asista la cursuri cineva care nu prezenta actele complete de studii liceale, iar înscrierea la Universitatea Humboldt din Berlin este la fel de elocventă, sistemul universitar german fiind notoriu pentru faptul că nu solicita decât un simplu atestat și nu diploma de bacalaureat. Incapacitatea de a duce la bun sfârșit un proiect început este secondată de o inabilitate de a suporta sistemul social, de a se integra într-o instituție. Revenind la Botoșani din peregrinările teatrale, în 1864, se angajează copist al cancelariei tribunalului din localitate, după o lună se transferă ca scriitor al cancelariei administrației locale, iar după cinci luni își dă demisia. Nu poate să țină o slujbă mai mult de câteva luni și nici nu este în stare să își ducă la bun sfârșit obligațiile profesionale pe care și le asumă. Această debilitate continuă pe tot parcursul existenței sale. În perioada când

³⁰ idem, p. 48.

³¹ idem, p. 108.

³² idem, p. 112. " idem, loc. cit.

120

„ra I^a trupa Pascaly, rememorează Ștefan Cacoveanu”³⁴, printre îndatoririle sale se număra și transcrierea pieselor pe care nu era în stare să le termine, după cum nu a fost în stare să finalizeze niciodată traducerea cărții lui H. T. Rotscher despre teatru, cerută de directorul său. Este de altfel perioada proiectelor sale teatrale, nici unele finalizate. Situația va continua cu serviciul de la legăția din Berlin pe care îl abandonează rapid și se va agrava în cazul doctoratului pentru care primise bani din partea junimiștilor. În loc să urmeze, după cum îi promisese lui Titu Maiorescu într-o scrisoare din 5 februarie 1874, „o docență liberă... abordarea specială a filosofiei kantiene sau schopenhaueriene aș fi

îndrăznit să primesc"³⁵, a cărei urmare ar fi fost o promisă catedră de filosofie la Universitatea din Iași, el se apucă de cercetări istorice, pornind în vagabondaj spre arhiva din Königsberg, ajunge chiar pe la Cracovia și Lemberg dorind să „scoată fotografia bisericei *Movileștilor* și a portretelor dinlăuntrul ei"³⁶, într-o totală neseriozitate (sau spaimă) profesională. Seria peregrinărilor instituționale continuă; este director la bibliotecă și suplinitor, apoi după nici un an ajunge revizor școlar și, iarăși, este destituit. În perioada respectivă se angajase să facă un chestionar istoric, literar, geografic, etnografic și statistic asupra județelor unde era detașat, chestionar evident niciodată realizat. Pentru o scurtă vreme este ziarist la „Curierul de Iași” și, în cele din urmă, timp de cinci ani, până la boală, rămâne la „Timpul”. Chiar spre sfârșitul vieții sale creatoare reia promisiunea unui proiect nerealizat cu Mite Kremnitz, cu care începe un dicționar etimologic al limbii române (pentru a cărui pregătire d-na Kremnitz, cu dibăcie nemțească, construiește un mecanism de fișe), dicționar niciodată terminat.

³⁴ idem, p. 130.

³⁵ idem, p. 203.

³⁶ idem, p. 196.

121

Această inconsecvență instituțională trebuie pusă în legătura cu modul de viață al poetului. El este un vagabond prin excelență, iar prezența lui în tabăra ideologică a conservatorilor este cel puțin! paradoxală. Eminescu este, încă din primii ani de viață, un pelerin, al cărui stil de viață se potrivea mai mult lumii asociale a teatrului și studențimii, decât structurilor conservatoare, instituționalizatoare. Toate dovezile conduc spre faptul că era un anti-instituțional, -aversiunea sa față de formele sociale „liberale” fiind mai mult viscerală decât ideatică. Versiunea conform căreia ar fi trăit un dezgust față de viața liberă nu se justifică, marea majoritate a afirmațiilor de acest tip fiind făcute în preajma nebuniei. De altfel el îi propune chiar Mitei Kremnitz să trăiască o viață de „țigani, liberi pe câmpia înnegrită”³⁷. Consemnările din perioada de vagabondaj ne arată 'un Eminescu mulțumit cu sine care „trăia fără grija zilei de mâine”³⁸ și care, deși „curgeau zdrențele de pe el. . și cu toate că se află în costumul celei mai crude suferințe, își zâmbea într-una cu atâta mulțumire ca și când întreaga lume ar fi fost a lui”-'. Este vorba despre o trăsătură profundă, o dorință intimă de a se afla în spațiu liber, lipsit de constrângeri: „Plăcerea lui era să iasă la șosea... acasă ședea puțin... ziua, când nu era la repetiții, îl întâlneai pe stradă”³⁹. Cei care îl cunosc în perioada vieneză înregistrează același dispreț față de lume și față de orice probleme de factură socială: „Eminescu însă nu era așa practic ca noi, și nu avea grija zilei de mâine. Lăsa ca **totul** să se rezolve de sine și devenea astfel un JOC al împrejurărilor, promovate de nepăsarea sa”⁴⁰. Probabil că presiunile din partea familiei „... ai lui nu-i dau pace, că de ce se lasă el mai jos decât ca alții atâția ce fac cariere strălucite”⁴¹ și din partea cercului de la Junimea,

37;

42

idem, p. 276.

idem, p. 116.

Nicolae Densușianu, idem, p. 118.

Șt. Căcoveanu, idem, p. 134.

idem, p. 158.

idem, p. 137.

122

îi vor induce acestui om pe cât de altruist, pe atât de influențabil, apetența pentru viața sedentară. În mod normal, o corectă descriere a sa este aceea a unui om care „... era cu **casa-n spate**. N-avea nici ce pierde, **nici ce câștiga**”⁴² ceea ce este, trebuie să recunoaștem, departe de a fi portretul robot al unui „conservator”. O altă premisă importantă este aceea a exploatarea ideologică a talentului lui Eminescu. Cei mai mulți din susținătorii tezei „părintelui fondator” al ideii naționale autohtone afirmă originalitatea ideologică a acestuia. Realitatea infirmă o astfel de presupuziție. Există dovezi că Eminescu nu numai că scria la comandă și după materialele venite pe fluxurile informative ale vremii: „Aștept telegramele Havas, ca să scriu iar, să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc.”⁴³, dar și că producția de texte cu conținut politic se datora în mare parte dependenței ideatice de un grup ideologic. Cel mai serios însă este faptul că se poate dovedi că Eminescu scrie din comandă politică, probabil chiar fără să își însușească opiniile exprimate, multe venind în contradicție cu logica interioară a personalității sale. De exemplu în „chestiunea israelită” avem probe că i se indicau sursele ce urmau a fi citate sau folosite și că din partea conducerii „Timpului” i se spunea ce orientare să dea textelor publicate: „Domnului Eminescu, vedeți în «Journal des Debats»... partea articolului de fond privitoare la chestia Ebreilor. Trebuie reprodus în «Timpul» și precedată de observațiuni prin care să relevați **cât de importante sînt mărturiile ce cuprind în privința dificultăților care înconjoară această chestie în România, și**

atitudinea legitim și corectă în care să țină opoziția...⁴⁵. O altă declarație din epocă, aceea a fiicei lui Maiorescu, Livia Dymysza, confirmă această presupuziție: „...articolele lui din

⁴⁵ idem, p. 133.

⁴⁴ idem, p. 234.

⁴⁵ Scrisoarea lui Petru Mavrogheni, membru fondator al „Timpului”, din 12 septembrie 1879 către Eminescu, apud d. *Eminescu. O sută de documente noi*, București, Ed.

Eminescu, 2000, p. 70.

123

«Timpul» erau scrise întotdeauna după convorbiri îndelungate, spre pildă cu Titu Maiorescu. Țin minte veșnicul «și nu fi prea violent, rămâi politicos»⁴⁶. Că Eminescu este un produs ideologic, instrumentat politic (desigur, cu acceptul său) este evident și din rolul central pe care el îl acorda grupurilor din care făcea parte; după cum spune Slavici, „centrul vieții lui sociale erau întrunirile literare ale junimii”⁴⁷. Tot Negruzzi ne dezvăluie cum ajunge poetul ideologul de bază al conservatorismului, infirmând teza convingerii politice personale: „Pentru a avea din ce trăi, Eminescu, urmând invitației lui Maiorescu se așează la București unde deveni redactor la jurnalul de opoziție «Timpul». Prin faptul că făcea polemică zilnică cu partidul liberal, el îmbrățișa cu încetul cauza conservatorilor cu un fel de fantazie poetică închipuindu-și-i ca un partid de autohtoni, în luptă cu altul ce s-ar compune mai ales din persoane de orginie străină”⁴⁸. Mai mult, există consemnări de epocă ce confirmă faptul că era o tactică și o practică a Junimiei de a interveni nu numai în formarea profesională a membrilor săi, ci și în existența spirituală a acestora: „Junimea se amesteca în afacerile private de oarecare importanță a membrilor ei...”⁴⁹. Chiar revenirea lui Eminescu în țară, la Iași, se datorează tot unei dependențe de apartenența de grup: „La despărțirea noastră întrebai pe Eminescu dacă i-ar plăcea să se așeze în Iași când va sfârși studiile sale. - Aș veni bucuros... căci societatea «junimea» are pentru mine o mare atracție...”⁵⁰. Toate infirmă ipoteza grandioasă a omului perfect, al cărui existență desăvârșită ar fi dincolo de condiționările sociale. Mai mult, există o evidentă divergență în opinii ale lui Eminescu înaintea momentului jîmimist și ideologia grupului ieșean, divergență estompată cu timpul și

Eminescu. *Un veac de nemurire*, București, Ed. Minerva, 1990, p. 284.

⁴⁷ idem, p. 242.

⁴⁸ idem, p. 228.

⁴⁹ Gh. Panu, idem, p. 226.

I. Negruzzi, idem, p. 171.

124

L

transformată într-o adaptare dusă la extrem: „Negreșit că în fond nu era cu puțință să ne unim cu părerile lui Eminescu. O societate în care critica juca un rol așa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Țichindeal, Mumuleanu, Prale, Boliacetc...”⁵².

Și din aceste considerente xenofobia și antisemitismul eminescian, acceptate imediat după moartea scriitorului ca un fapt absolut: „vegheați asupra seminției semitice, care se svârcolește ca un șarpe și tinde a ne copleși, a zis aquila poeziei române, Eminescu, și a avut aceeași soartă...”⁵³, trebuie reevaluate ca importanță și finalitate.

Incontestabilă ca atitudine, cred că rațiunile ei sunt de cu totul altă natură decât aversiunea ideologică, fiind datorată aceleiași impresibilități aproape vicioase. În memoriul fratelui său Matei asupra familiei acesta își amintește că tatăl lor „avea o mare aversiune contra grecilor, nu știu, din propria lui convingere, sau fiindcă Balș (proprietarul moșiilor pe care le arenda bătrânul Eminescu) nu-i putea suferi pe greci”⁵⁴, lucru care amplasează anti-străinismul exacerbat al lui Eminescu în justa sa perspectivă, aceea a unei idei transferate printr-o dependență conceptuală și dintr-o obediență filială. Ea trebuie pusă în legătură cu dorința, recurentă, de a fi pe placul oamenilor de care se simțea atașat, chiar dacă nu erau în totală concordanță cu interesele proprii. Dorința de a se plia pe așteptările receptorilor sau ale celor ce îl înconjurau transpune din recomandarea pe care i-o face Pascal⁵⁴ la plecarea din trupa sa la Teatrul Național: „un tânăr sărac și pe drumuri” și care „vă va datora mult”. Acest transfer

continuă prin asumarea tuturor temelor majore ale patriotismului

românilor ardeleni în propriile teme; de altfel Cacoveanu declară

idem., p. 168; în prima receptare a poeziei *Epigonii* I. Negruzzi chiar îi răspunde la poșta redacției „Meritul poetic e incontestabil, chiar când nu ne-am uni cu totul în idei”. Scrisoarea lui K. Niculescu către Titu Maiorescu din 29. 06. 1889, idem, p. 144.

⁵³ idem, p. 38.

54;

¹ idem, p. 128.

125

direct acest lucru: „*de aici [din camaraderia cu ardelenii] pasiunea națională pe care și-o asumă ca pe un dat propriu, deși el ca moldovean era mai puțin implicat*”⁵⁵. Iar Slavici, vorbind despre comportamentul său în viața de zi cu zi spune: „*Eminescu era... un fel de copil cuminte, care rămânea unde-l pui, face tot ceea ce îi zici și bagă în toată clipa de samă ca nu cumva să supere pe cineva*”⁵⁶.

Atitudinea pesimistă și disperarea eminesciană sunt alte truisme niciodată verificate. De altfel Maiorescu însuși afirmă că Eminescu l-ar fi cunoscut pe Schopenhauer „*relativ târziu*”, în perioada berlineză. Toate documentele din epocă vorbesc despre veselia și bucuria de care dădea dovadă omul Eminescu. Dovezile indică fără tăgadă că avem de a face tocmai cu opusul imaginii proiectate ideologic. Prima care rămâne șocată de diferența dintre transferul mitologic și realitatea imediată este Mite Kremnitz, care se arată dezamăgită și chiar dezgustată de faptul că Eminescu pe care și-l imaginase ca pe un poet descins din sfere cosmice la întâlnirea din casa lor: „*răsesse mult și povestise glume din viața țărănească cu mare poftă*”⁵⁷. Slavici își amintește că „*l/ rădea mult, cu lacrimi și zgomotos; îi era deci greu să asiste la comedii, căci râsetele îi erau adeseori oarecum scandaloase (...)* avea inima deschisă, era luminos și plin de vervă”⁵⁸. Unul din amicii din epocă, Șt. Cacoveanu, ne prezintă aceeași imagine: „*Și rădea și rădea înfundat, cum îi era obiceiul*”⁵⁹, iar Teodor V. Stefanelli completează portretul destins și chiar ludic al lui Eminescu: „*...ochii săi negri... te priveau dulce în față și se închideau pe jumătate când Eminescu rădea. Și rădea adese, cu o naivitate de copil, de făcea să rază și ceilalți din societatea lui, iar când vorbea prin râs, glasul sau avea un ton deosebit, un ton dulce, molatec, ce îi*

⁵⁵ idem, p. 131.

⁵⁶ idem, p. 239.

⁵⁷ idem, p. 272.

⁵⁸ idem, p. 164.

⁵⁹ idem, p. 134.

126

sc lega de inimă”. Și tot el istorisește despre perioada școlii primare din Cernăuți: „*Cât timp a urmat Eminescu era atunci foarte bine dispus, mă ținea de braț și cânta, declama și istorisea multe*”⁶⁰. Nicolae Densușianu, care îl cunoaște într-unui dintre momentele cele mai dificile ale vieții sale de tânăr, afirmă răspicat: „*Eu cred că defectul acesta [pesimismul] nu era înăscut în Eminescu*”⁶¹.

Altă concluzie legată de analiza evoluției cronologice ține de trecerea sub tăcere a primelor poezii și a stimulentei care a provocat crearea primei poezii publicate în revista „Familia”. Așa cum declară Teodor V. Stefanelli⁶² începuturile poetice eminescane sunt rezultatul direct al dorinței de a imita producțiile teatrale la care asistase în jurul anului 1864: „*Eminescu era foarte atent la cele ce se petreceau pe scenă. El sta nemișcat cu privirea ațintită asupra actorilor ca și când ar fi voit să soarbă toată acțiunea și frumoasele melodii (...)* Dacă eșeam între acte prin coridoarele teatrului, atunci Eminescu fredona melodiile auzite pe scenă, sau repeta fraze din piesa reprezentată (...) Intrase o boală între noi a repeta cântece și fraze din teatru, a «face» poezii și a scrie chiar piese de teatru... Și Eminescu ne spunea că scrie poezii și că a început și o piesă de teatru, dar nu ne-a arătat nicio poezii, nici piesă”. Dacă coroborăm această informație cu cea dată de unul dintre colegii săi de la Viena⁶³ despre modul în care crea poetul - *Adese l-am văzut... îmblând neîntrerupt pînă la casă și cântând. Dacă îl întrebam ce cugetă când cânta, îmi răspundea: Măi! Să știi când cânt melodiile vesele gîndesc poezie, eară dacă cânt marșuri, atunci gîndesc istorie.*” - vom avea o idee clară despre sursa primă a dorinței lui Eminescu de a face poezie. De altfel, este argumentul cel mai bun împotriva tezei mitizatoare a Poetului care scrie îndemnat de o muză

⁶⁰ idem, p. 54 sq.

⁶¹ idem, p. 119.

⁶² idem, pp. 91-92.

⁶³ „Revista politică”, anul IV, nr. 15/ 1889, Suceava, pp. 11-14, apud. *Eminescu. O sută de documente noi*, ed. cit., p. 155.

127

superioară, de un imbold sufletesc profund. El, ca și majoritatea creatorilor, a început să scrie dintr-o

pornire mimetică, scrisul eminescian este rezultatul unui context exterior prielnic și nu, după cum doresc festiviștii, o manifestare a destinului neamului.

Întrebarea rămâne, când s-a schimbat Eminescu? Un potențial răspuns găsim la sora poetului, Aglae Droglî: „Cum s-a dezvoltat caracterul său în urmă, nu știu... Cred că de la 1871, d-l Maiorescu va șt viața lui activă”. Într-adevăr, din 1870, Eminescu, cu personalitatea sa impresionabilă, intră sub influența atotcuprinzătoare a Junimii și a mentorului acesteia. Maiorescu are, încă din copilărie, o reputație de manipulator de oameni. Notițele sale de jurnal sunt pline de remarci înfiorătoare, el urmărește să fie primul în clasă, caută poze care să îi producă o imagine bună și îi cuantifică pe colegii săi care îl pot ajuta în carieră⁶⁴. Fără a da acestei afirmații nici o conotație negativă, este evidentă încercarea sa de a promova în poziții cheie „oamenii lui”, care ulterior să îi susțină politicile. Dorința absolută de a-l instituționaliza pe poet și presiunile, directe sau indirecte în acest sens, ca de altfel și forțarea acestuia de a intra într-un mediu complet nou, steril și stabil, vor conduce la schimbarea profundă de caracter. Acesta este răspunsul biografic, răspunsul din perspectiva analizei mitului ne duce spre identitatea absolută dintre mitul lui Eminescu și modul în care a evoluat modernitatea românească. Arheologia culturală presupune, în final o critică a rezultatelor ignorării nivelului sedimentar al obiectelor cu valoare ideologică. Chiar dacă, aparent, mitul are o mai mare relevanță la nivel superficial, valențele sale acționează mai ales în profunzime, cu un impact puternic pe termen lung. Modernitatea noastră și tarele sale pot fi identificate toate în stratul adânc al eminescianismului. Incapacitatea de a urmări până la capăt un proiect și de a-l duce la bun sfârșit a reprezentat o mare

64

Cf. G. Călinescu, op. cit., p. 398.

128

problemă a romanității, începând de la marile planuri academice și până la proiectul unei Români Mari, eșuat definitiv din punct de vedere istoric. Flexibilitatea și adaptabilitatea aproape cameleonice au fost și ele locuri comune ale modernismului statal românesc, atât pe parcursul conflictelor mondiale cât mai ales în perioada comunismului, instabilitatea instituțională și inapetența viscerală pentru instituții și pentru îndeplinirea obligațiilor ce revin din adoptarea unui statut contractual marchează în continuare dezvoltarea comunității autohtone. Nu în ultimul rând deriva continuă, vagabondajul între alternative și opțiuni, ca și neputința asumării statorniciei sunt tot atâtea moșteniri „profunde” ale asumării lui Eminescu ca figură modelatoare. Chiar și bunătatea proverbială românească își are contrabalansai în naivitatea și superficialitatea cu care bunătatea se transformă uneori în lipsa de identitate proprie. În acest sens, mitul „Eminescu” va rămâne un mit exclusiv modern, cu o importanță ce trebuie îngrădită la o perioadă istorică, politică și culturală care s-a încheiat sau urmează să se încheie. De aceea ieșirea din modernitate înseamnă, implicit, ieșirea de sub spectrul eminescian.

129

Ioana Pârvulescu

ÎNCHIDEREA „FIȘIERULUI! EMINESCU”

Ciudată trebuie să fi fost pentru Titu iMaiorescu ziua de joi, 15 iunie, stil nou.(27 iunie, stil vechi) a anului 1*889. De un timp, ce-a de-a doua soție, Anicuța, fiica fostului prefect, de poliție din București, Radu Rosetti și nepoata lui C. A. Rosetti, se carata deosebit de geloasă. Ultima săptămână fusese totuși una fericită pentru cei doi, bănuielele soției se potoliseră și Maiorescu devine încrezător: „Are să dispară toată partea absurdă și exagerată din «*trou m_oit*» al geloziei”. Ziua de joi începe senin, el se simte „minunat de bine și fericit acasă, cu Anicuța”. La 10 dimineața însă, vine în vizită doamna Smaranda Predescu, profesoară de filosofie și pedagogi.*, care obținuse postul cu doi ara în urmă, printr-un concurs prezidat d. e Maiorescu. Vizita ei are ca scop înapoierea unei cărți (Littre, Auguste, Cnte), cum precizează, defensiv, însemnarea de jurnal. Amenințat d^ gaura neagră a geloziei, Maiorescu își ia măsuri de precauție: „Am, lăsat ușa de la salon deschisă și am propus să vadă și să audă Aivuc[uța] tot; așa a și făcui; după vro 10' de vorbă asupra școaleiei și» asUpra drumului ei cu bărbatu-său, a plecat. Anicuța ca o furie, odvui învăpăiați, sprincenele în goană de încruntare, mâinele reci etc, un adevărat acces de gelozie jumătate alienată-idioată”. Ziua continuă cu o vizită la bătrînul C. Brăiloiu, aflat pe moarte (va ■mai trăi cinci : ale). La 6 după-armaza sosesc în casa din strada Mercur nr. 1, Ștefarr, C Mihăilescu, (Sternill) director în Ministerul Cultelor, și Vitzu,

profesor de fiziologie la Facultatea de științe, cu vestea morții lui Eminescu, „*astăzi pe la 3 ore*” 130 în Institutul de alienați al D-rului Șuțu, de pe strada Plantelor. Jurnalul nu cuprinde, în ziua de 15 iunie, nici un alt comentariu cu privire la Eminescu. Consecvent cu sine, autorul își cenzurează orice opinie. Eul din jurnalul său continuă să fie al unei mașini:

„Ieri Sîmbătă 17/29 iunie 1889 pe la 5M> după prînz serviciu funebru în biserica St. Gheorghe Nou pentru Eminescu. Eminescu în cosciug deschis, desfigurat de nu se mai cunoștea, numai sprincenile negre îl aminteau. Era față în biserică Lascăr Catargiu, Mih. Kogălniceanu, Teo. Rosetti, N. Mândrea, Anicuța, eu, Stemill și o lume de școlari și studenți [veniți direct de la Universitate unde asistaseră la susținerea tezei de licență în filosofie a lui C. Rădulescu-Motru, condusă de Maiorescu]. Pe cosciug vro 6 coroane enorme: de la Acad. Română, de la Presa română, de la *Constituționalul*, de la *Naționalul* (conservator), de la societatea studenților Unirea și de la amici (și eu aici). Apoi pe jos prin Bulevard, Calea Victoriei, la Cimitirul Bellu. [...] Nimeni din familia lui”. (*Duminecă, 18/30 iunie 1889*)

Așa se încheie în jurnalul lui Maiorescu (sînt deja caietele scrise în majoritate în română) „fișierul” *Eminescu*. Impresia că Maiorescu scrie despre membrii Junimii mai degrabă fișe decât „capitole” de viață este extrem de puternică, de la faptul că îi numește strict cu numele de familie și până la absența, prea izbitoare ca să nu fie voită și controlată, a oricărui sentiment. Cantitatea enormă de speculații pe marginea aspectului de proces-verbal a jurnalului maiorescian taie pofta de a mai insista pe temă. La fel și interpretarea relațiilor dintre Eminescu și Maiorescu, cu variante atât de numeroase încât seamănă, de la un punct, cu un joc al permutărilor] De altfel, dacă jurnalul ne oferă un om „descărnat”, există compensația omului din scrisori, unde se află pesemne adevăratul, întregul Maiorescu. Dacă Maiorescu ar fi avut o mașină de înregistrat, un casetofon (a cărui apariție e intuită de Alecsandri deja) sau un aparat de filmat, casetele și videocasetele acumulate ar scuti urmașii să caute o *psyche* în aparatul de înregistrare. Epoca însăși predispunea la comparația omului cu o

131

mașină și este interesant că și Maiorescu, care nu făcea abuz de tropi, și Eminescu folosesc sintagme de acest tip: „mașină de trăit”, spune cel dintâi, „mașina intelectuală” a ruginit, se plînge cel de-al doilea.

Nu l-aș fi decupat din *înseninările zilnice* tocmai pe Eminescu] (frazele cu pricina, destul de puține și de banale, sînt tocite de atîta citare), dacă nu m-aș fi simțit atrasă de noutatea perspectivei oferite istoricului literar prin recenta publicare a corespondenței inedite a poetului, din ediția îngrijită și transcrisă de doamna Christina Zarifopol-Illias¹. Am căutat așadar cele două fețe ale câte unei singure zile, cea fișată de critic și cea povestită Veronicăi de către poet. Mă voi opri numai la trei evenimente din zone diferite ale existenței: un eveniment artistic-monden, unul poetic și unul anecdotic. Cel dintâi ține de lumea amatorilor de artă, cel de-al doilea de cea a literaților, iar al treilea de instanța redutabilă numită „gura lumii”.

Prima zi semnificativă care permite comparația este cea de-a 42-a aniversare a lui Maiorescu, 15 februarie 1882. În jurnal ea apare, ca în fiecare an, cu mențiunea „ziua mea de naștere”, căci Maiorescu e mereu grijuliu cu sine *la aniversară*. El scrie despre cadourile și felicitările primite și despre felul mai mult sau mai puțin festiv în care decurge ziua respectivă. Evenimentul aniversar în 1882 este un concert de excepție, pe care finul degustător de muzică și l-a oferit probabil cadou: „Seara la teatru, concert al faimosului violonist Sarasate, lojă *baignoire* [lojile de jos dintr-o sală de teatru n. m.] 50 de franci, lojă împreună cu domnul și doamna von Bothmer, care era încîntătoare, Wilhelm și eu. Mite rămas acasă din cauza migrenei de ieri. Concert foarte amuzant, concertul lui Mendelssohn cu acompaniament de orchestră, finalul splendid; foarte picante două dansuri spaniole cu acompaniament de pian, frumoasă în toate

Dulcea mea doamna / Eminul meu iubit, Corespondența inedită Mihai Eminescu -**Veronica** Micle, ediție îngrijită, transcriere, note și prefăță de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Polirom, 2000.

132

privințele un fel de elegie dată pe deasupra (Ernst? Vieuxtemps? Chopin)”. Undeva în aceeași sală se afla și Eminescu, (va fi fost prezentă, e de presupus, toată spuma societății) care consemnează și el evenimentul de la București pentru iubita lui de la Iași: „Ieri seara, rnititicle, am fost pentru întâia dată de când te-ai dus tu, la un concert. Pablo de Sarasate, violonistul spaniol, e aci și cântă admirabil, așa precum n-am mai auzit violonist și tu știi bine că pe Sivori l-am auzit. Sivori era un mare tehnic, acesta nu are numai tehnică, ci și inimă. Niște ochi mari, negri, sălbateci are creștinul acesta, și, deși e

urât ca dracul, trebuie să fi plăcând la cucoane". Epistola e scrisă în noaptea de 16 spre 17 februarie, așadar ziua concertului concide cu cea din caietul criticului. Observațiile lui Maiorescu sînt tipice pentru omul cu vîna mondenă (reține întotdeauna persoanele importante din anturaj, consemnează prețul biletului și locul în sală, ca emblemă a locului în societate) și, mai ales, pentru meloman: programul, reușitele deosebite, identificarea bisurilor, aprecierile nuanțate (concertul e *amuzant*, finalul e *splendid*, dansurile spaniole *picante*). Cât despre Eminescu, deși e, ca toți contemporanii săi intelectuali, un obișnuit al muzicii clasice, nu pare a avea urechea tipică specialistului (nu se știe dacă, după obiceiul din școlile vremii, învățase să cînte la vreun instrument). Remarcile din scrisoare sînt uimitor de concordante cu imaginea clișeizată a portretului său, cea construită de posteritate, a sufletului romantic, care vibrează și se recunoaște în prezența altui suflet romantic. În februarie 1882, Eminescu se afla în armonie și cu Maiorescu: poetul îl laudă Veronicăi într-o scrisoare din 12 februarie, spunând că, la Cameră, numai acesta și Kogălniceanu „pot construi o frază corectă”. La rîndul său, Maiorescu notează în 14 februarie, după o seară cu invitați: „Spiritual și bine Eminescu”. Oricum, între cele două prezentări ale aceluiași eveniment muzical există o legătură de adîncime și ea mi se pare ilustrativă pentru relația Maiorescu-Eminescu pe teme artistice: fac parte din aceeași lume, se întîlnesc în

133

trăirea acelorași evenimente, au ierarhii asemănătoare, dar vibrează altfel, au alte coarde sensibile.

Atît jurnalul celui pe care posteritatea îl va numi *criticul* ([a vremea aceea profilul său era **mult** mai neclar: avocat, profesor, ministru, diplomat, șef de grupare literară etc.) cît și scrisorile *poetului* pomenesc, în aceeași perioadă a anului 1882, despre elaborarea și încheierea **Lucaefărului**: „Felițele dragă, / Nu te supăra dacă nu-ți scriu **numaidecît** după *ce-ți* primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma **m-a[u]** apucat frigurile versului și vei vedea în curînd ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îți trimit bani de **drum; pîn-atunci** «Legenda» la care lucrez va fi gata și fiindcă lucaefărul răsare în această legendă, tu nu vei fi gelooasă de el, fetitul meu gingaș și mititel, și nu **te-i** supăra că nu-ți scriu imediat, nici că nu-ți scriu mult”. Data este 10 aprilie 1882, o sîmbătă. (Prin comparație cu jurnalul lui Maiorescu se poate constata că Eminescu își data scrisorile după stilul vechi). O săptămîna mai tîrziu, pe 17 aprilie, epistolierul își începe scrisoarea cu vestea „Lucrarea mea e sfîrșită, n-am decît s-o copiez; prin urmare corespondența poate urma în lungimea ei obicinuită”. În aceeași zi Maiorescu notează:

„Seara *junimea* la mine. Puțină lume, numai 12. Citit frumoasa legendă de Eminescu, *Lucaefărul*”. Lectura se repetă și în sîmbăta următoare, probabil pentru că asistența este mai numeroasă: „Discuție cu Carp despre patima beției a lui Poe. Lectură a **traducerei** *Mănăstirea Tomnatica*, care a fost găsită bună, a unui întîiu tablou al noiei «reviste» a [anului] 1881 de D. **Rosetti**, a noiei frumoase poezii a lui Eminescu *Lucaefărul*”. Despre legenda scrisă de Eminescu criticul va pomeni, fără a depăși calificativul *frumoasă*, cu cîteva prilejuri: citirea poemului și „corecturile” făcute în prezența Anettei, apoi lectura la regină (ea apela la cei doi pentru diverse servicii literare) și traducerea lui în germană de către Mile.

134

În fine, al treilea episod care, surprinzător, este consemnat și de Eminescu și de Maiorescu este unul puțin însemnat pentru ochii istoriei, fie ea sau nu literară. El intră în ordinea faptelor mărunte cărora bîrfa le creează aparența de evenimente epocale. Într-o scrisoare din septembrie 1882, dacă datarea ulterioară a Veronicăi e corectă, Eminescu relatează pe două pagini, gazetărește, cu exagerările de rigoare și cu puncte de suspensie pline de subînțeles, „scandalul” de la Curte care a zguduit opinia publică: „Să-ți povestesc ceva neauzit - ca semn de demoralizație adîncă, care a pătruns în societatea noastră greco-bulgară. Curtea regală e un adevărat... [h]otel. Toată lumea se-ntreabă ce s-a-ntîmplat la Sinaia. Garda de acolo a prins pe secretarul legațiunii belgice ieșind noaptea pe fereastră de la domnișoarele de... onoare. [...] Adjutanții M. Sale împreună cu domnișoarele trăiau toți în concubinaj. [...] în sfîrșit rege și regină pleacă în pădure, la pavilionul de vînaătoare, și găsesc... ? întreaga companie de domnișoare de onoare lucrată ca după comandă de întreaga companie de adjutanți. Scandal! Se zice că toți adjutanții și toate domnișoarele vor fi dați afară... dar... Iată un scandal fără pereche în anele curții europene”. Maiorescu află istorioara o lună mai tîrziu, la Cameră, de la Alexandru Lahovary și, la 21 oct. o trece în jurnal, conform habitudinii sale de a aduna anecdote. Dar, învechită probabil, ea pierde savoarea amănuntelor, dobîndind, în schimb, **un** sfîrșit: sînt date afară

domnișoarele Grădișteanu, Lucia Ghyca și Assan „care avuseseră noaptea până la 2, la ele, vizită la ceai, cu (sic) Francezul baron Ring și secretarul legației belgian Guillaume”.

Cele trei secvențe nu sînt numai zone de intersecție între jurnalul maiorescian și scrisorile lui Eminescu, ci și, implicit, trăsături de unire între cele două personalități, poate nu atât de diferite pe cît se spune, în jurnalul său, Maiorescu îl socotește pe Eminescu drept prieten, și atunci când este atacat de acesta (în chestiunea evreilor, despre care am pomenit data trecută), și atunci când este apărat de el. Prezența dar și *absența* lui Eminescu nu trece niciodată neobservată la serile

135 ■

Junimii. Când însă începe boala, Maiorescu nu se mai ocupă, în jurnal (nu și în scrisori) decât de literatura lui Eminescu. Viitorul omului g vede, fără fiori de milă, la Mărcuța sau la Golia. Prietenia *literară* se arată adesea necruțătoare. Nici Eminescu nu face exces de fidelitate în prietenia lui față de critic:

„Apropos de Titu. Da! Vorba ceea, rîde vîrșa de baltă și baba de fată. Cine s-a găsit să-ți faci morală în privința relației cu mine? Maiorescu. O fi el critic, o fi el om de litere, dar iubirea mea pentru tine și desinteresarea ta copilăroasă și adevărată cu care ai fost și rămîi a mea, aceasta nu ar fi găsit-o la nici una din doamnele pe care le-a perindat”. (Mihai Eminescu către Veronica Micle, iunie 1882).

(Text publicat inițial cu titlul *Fișierul Eminescu*; în „România literară”, nr. 45 / noiembrie 2000, p. 7)

Anca Noje

136

NEBUNIA - DIMENSIUNE ESENȚIALĂ A MITULUI EMINESCIAN

„Conviețuiește, pe lângă lumina orbitor luminoasă, produsă de croația genială a poetului, și impresia că sursa acestei lumini a fost una invadată de molime izvorâte din ereditate și viciu (...) Cultul pentru creația eminesciană trebuie dublat de cultul pentru *omul Eminescu* (s.a.), cu nimic mai prejos decât marii bărbați din istoria acestei țări (...) Căci nu a existat vreodată pe aceste meleaguri un om mai sănătos moral, fizic și intelectual...”¹. Fragmentul anterior este reprezentativ pentru atitudinea biografilor și a comentatorilor în general față de maladia care a marcat ultimii ani de viață ai lui Eminescu, începând cu 1883. Mitul poetului care apare „cu nimic mai prejos decât marii bărbați din istoria acestei țări” nu e, în viziunea acestora, deloc compatibil cu nebunia. Ignorând pe omul cu trăsături căzute ce privește obosit din fotografiile anilor '80, exegeții/biografii au hotărât inexistența acestei ipostaze biografice eminesciene. Puțini - au urmat pe Eminescu în „nebunia” lui. Dintre aceștia și mai puțini au reușit o abordare obiectivă a maladiei, întemeiată pe argumente valabile, fără să cadă în mitizare gratuită, în speculații ieftine sau în romantări dulcele.

În studiul *Constituirea mitului eminescian; glose despre un mit modern*, M. Zamfir consideră mitul în discuție „creat *ad-hoc* și

¹ Dr. Ion Nica, *Mihai Eminescu. Structura somato-psihică*, București, Editura Eminescu, 1972, pp. X-XI.

137

valorificat monoic în legătură cu cel mai mare poet român. **Mitologizarea** trăsăturilor concrete și verificabile ale lui Eminescu s-a operat tacit prin reajustarea, polizarea sau sublinierea trăsăturilor existente real, producându-se finalmente o figură medita, asemănătoare dar și intim diferită în raport cu punctul de plecare”² Ceea ce s-a creat începând cu ultimul deceniu al secolului trecut este mitul „tânărului geniu” cu filiații în romantismul german, mit care s-a substituit treptat figurii lui Eminescu. În acest context, finalul vieții, întunecat de nebunie, devine o trăsătură specifică mitului geniului, alături de altele precum: viața scurtă, imaginea fizică angelică, universalitatea și proteismul preocupărilor, ocultismul, lipsa de succes și iubirea extraordinară pentru o femeie. Opinia lui M. Zamfir este justă în fond, cu precizarea că nebunia valorizată ca dimensiune a „poeticului” nu este creația romantismului, ci a filosofiei platonice³ „recitată” de romantismul european.

Opiniile asupra bolii eminesciene pot fi clasificate în trei categorii ale căror **limite** sunt conturate de o relație fluctuantă presupunând doi termeni: unul fix - *nebunia* - și celălalt variabil, respectiv: *poetul în epocă*, *omul Eminescu* și *poetul național*. Primul avatar al relației *Eminescu - nebunie*, adică *poetul în momentul „înnebunirii” - nebunie*, stărnește o serie de comentarii întâlnite în amintirile și mărturisirile celor care l-au cunoscut mai mult sau mai puțin direct. A doua sintagmă - *om-nebunie* - a constituit obiectul de studiu al specialiștilor din domeniul medianei, care au emis ipoteze variate legate de

- Mi **hai** Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern în Eminescu după Eminescu*. Comunicări prezentate la colocviu) organizat la Universitatea din Paris - **Sorbona** (12-15 martie). Volum îngrijit de Dim. Păcurariu, Iași, Editura

Junimea, 1978, p. 97.

' „însă *ска* care, lipsit de nebunia ce vine de la Muze, ajunge la poarta poeziei încrezător că va **pătrunde** aci prin nimic alta decât prin meșteșugul său, este un poet nedesăvârșit, iar poezia lui - numai cumpătare - pălește în fața celei hrănite de sfânta nebunie." (**Platon**, *Phaidms* în *Opere IV*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 441)

138

diagnosticul bolii și moartea lui Eminescu. A treia relație *-poet-nebunie* - se întâlnește în comentariile exegeților, ce caută să retraceze în text fie cauzele, fie mărcile maladiei. Se impune o prezentare a celor mai semnificative poziții pentru toate cele trei direcții precizate. Dintre biografii, trebuie amintiți I. Slavici, Al. Vlahuță, B. P. Hașdeu și N. Petrașcu. Dinspre latura medicală pot fi considerate reprezentative demersurile doctorilor G. Potra, C. Vlad și O. Vuia, ultimii doi revendicându-și și teritorii ce țin exclusiv de literar. În privința exegeților sunt importante în problema discutată opiniile lui G. Călinescu, G. Munteanu și M. Cărtărescu.

Cele trei direcții pe care se structurează relația *Eminescu - nebunie* vor genera trei tipuri de discurs catalogabile ca *amintire*, *studiu medical*, respectiv *exegeză*. Nici unul nu se va menține în limitele proprii, migrând, în general, spre unul din celelalte discursuri și alterându-și astfel capacitatea de a-și surprinde obiectul: amintirile și considerațiile medicale sunt încărcate de „efuziuni lirice” care conduc textul spre un melodramatism de proastă calitate, mitocstructor, în timp ce discursurile exegetice sunt subminate atât de aprecieri medicale (neprofesioniste), cât și, iarăși, de enunțuri „sensibile”, reușind doar să clișeizeze, să cadă în ceea ce se cheamă „limbă de lemn”, într-un eșec al discursului. Nu se ajunge astfel aproape nici într-un caz la o conturare clară a nebuliei poetului, la o stabilire exactă a relației *Eminescu - nebunie*.

1. Poet contemporan - nebunie

Primul tip de discurs leagă în mod constant maladia de o altă dimensiune a mitului eminescian menționată de M. Zamfir - viața scurtă, plină de privațiuni. Între precaritatea materială și nebunie este instaurat un raport causal. Al. Vlahuță precizează în amintirile lui: „într-o țară cu atâtea nulități triumfătoare, un poet atât de mare și de cinstit nu putea să moară decât într-un spital de nebuni. Câte reflecții

139

triste nu ne cuprinde în fața acestui dureros sfârșit”⁴. Câmpului de discuție *creator - boală* i se adaugă o dimensiune Socială, unde „tânărul geniu nebun” se conotează pozitiv, în ordinea axiologică a valorilor morale. Poetul nu mai e „mare și talentat”, ci „mare și cinstit”. Această perspectivă axiologică se va păstra și în studiile medicale, *mutatis mutandis*.

Incursiunile „lirice” sunt predominante în amintirile lui N. Petrașcu, și acestea apar, nu susținând, ci subminând discursul: „Era el și era altul. Îl priveam cu un sentiment de respect și de tristețe, ca pe o ruină a unei catastrofe neașteptate, ca pe o biserică trăsniță din pricina înălțimii ei; zidurile erau în picioare, dar nu se mai oficia în ea”⁵. Imaginea *poet - biserică* instaurează o nouă strategie a mitizării nebuliei eminesciene, și anume arhetipizarea. poetului, ridicarea lui spre un univers trans-fenomenal. La același capitol al „mărturisirilor” este de menționat *Necrologul* consacrat lui Eminescu de B. P. Hașdeu, care reinstaurează raportul de causalitate sărăcie - boală. El reușește să concentreze într-un spațiu redus un număr impresionant de teme ale unei retorici de sensibilizare: „inimă devorată”, „avânturi care nu se vând”, „pâine stropită cu lacrimi”: „ca să aibă ce mânca el fusese silit a-și mânca inima, înlocuind avânturile poeziei, avânturi mărețe, avânturi care nu se pot vinde, prin acea proză a sterpelor lupte de actualitate, cari îi aducea o fărâmkă de pâine, stropită într-ascuns cu amare lacrimi - prefața nebuliei”⁶. Sunt lizibile în fragmentul citat simptomele unui discurs eșuat, ale „limbii de lemn” înțeleasă ca „o serie de incantații magice deghizate într-un lanț de axiome necesare; ceea ce descrie ea nu este, iar ceea ce este e refutat fără încetare prin invocarea a ceea ce

⁴ Alexandru Vlahuță, *Eminescu în Amintiri despre Eminescu*. Antologie de Ion Popescu, Iași, Editura Junimea, 1971, p. 215.

⁵ Nk:olae Petrașcu, *Mihai Eminescu în Amintiri despre Eminescu*, ed. cit., p. 107. ⁶ Bogdan Petriceicu Hașdeu, *Ejminescu. Necrolog în Eminescu poetul național*. Antologie de Gheorghe Ciompec, București, Editura Eminescu, 1978, p. 184.

140

trebuie să fie”⁷. Fraza citată din Hașdeu cade în „limbă de lemn” atât la nivelul sintaxei (prin substantivizare excesivă), cât și al lexicului (prin maniheismul clar: avânturile poeziei/proza cotidiană) și al stilului (retorica încărcată de neologisme și perifraze). Astfel de siniptome ale limbajului eșuat vom întâlni în toate cele trei tipuri de discurs asupra maladiei eminesciene.

2. Poet bolnav - nebunie

în ce privește perspectiva medicală, cea mai vehiculată interpretare a nebuniei poetului, și probabil și cea mai des acceptată de istoria literară, este aceea a maladiei psihice, cu rădăcini într-o boală pur fiziologică. E vorba de sifilis, incurabil în epocă, despre care opinia curentă era că ar fi făcut multe victime în rândul artiștilor. Sifilisul ar fi fost contractat de Eminescu, după unii, în urma vieții dezordonate, iar, după alții, pe cale ereditară. Fără îndoială, precizarea diagnosticului are o importanță esențială în considerarea vieții și operei poetului, mai cu seamă în ce privește creația lui din ultimii ani. În nici un caz însă din motivul invocat de un autor precum Gh. Sărac, conform căruia pentru români ar fi de neacceptat și umilitoare ipoteza „că cel mai mare poet al poporului a fost un sifilitic și un alcoolic”⁸, ci pentru a stabili un adevăr obiectiv care să nu permită interpretări hazardate sau chiar penibile.

În ordine cronologică primul studiu demn de discutat aparține lui G. Potra și se intitulează *Mihail Eminescu. Cauzele morții sale*. Concluziile autorului se vor sprijini pe manuscrisul unui doctor, presupus N. Tomescu, ce l-ar fi supravegheat pe poet la sanatoriul

Francoise Thom, *Limba de lemn*, București, Humanitas, 1993. Deși exegeta franceză își construiește teoria pe analiza discursurilor politice specifice sistemelor totalizatoare, considerațiile ei pot fi extrapolate și la celelalte tipuri de comunicare, inclusiv „literar”, înțelegând prin „limbă de lemn”, vidarea de sens, eșecul semnificației.

⁸ în Prefața cărții lui Ovidiu Vuia, *Misterul morții lui Eminescu*, Editura Paco, 1996, p. 7.

141

doctorului Suțu. Prioritatea se dovedește „curățarea terenului” înlăturarea concepțiilor eronate care circulau în epocă: maladia eminesciană nu își are originea nici în abuzul de alcool, nici în influențele ereditare, nici în lues. Acest din urmă diagnostic a fost atât de vehiculat sub influența unei școli germane care considera că paralizia generală este întotdeauna o manifestare sifilitică. Adevărata cauză a maladiei ar fi „surmenajul cerebral, oboseala precoce și intensă a facultăților sale intelectuale”⁹. Eroarea certă a doctorului Tomescu intervine în momentul în care încearcă să explice „cultural” premisele bolii. De altminteri cele mai grave afirmații despre nebunia poetului s-au făcut, cum am precizat, atunci când un medic a încercat să se lanseze în speculații filologice sau un literat a intenționat tranșarea diagnosticului în termeni strict medicali. Doctorul Tomescu apreciază originea bolii în „educația spiritului său adăpat la niște doctrine al căror fond este scepticismul”¹⁰. Afirmația își găsește o coerență perfectă cu teoriile sociologice ale lui Dobrogeanu-Gherea, în viziunea căruia „sămânța nebuniei, boala fiziologică și psihologică moștenită, care mai apoi a făcut să se declare nebunia la poet, tot ea l-a făcut pesimist”¹¹. Se obține, trebuie recunoscut, o ecuație cel puțin ciudată: *scepticism - nebunie - pesimism*, un lanț al determinismelor cu o bază logică foarte fragilă. Pe lângă surmenajul cerebral, continuă dr. Potra, „semne motore și senzitive” determină diagnoza unei „pariencefalite difuze cronice, iar autopsia a venit pe deplin să o confirme”¹². Dacă diagnosticul prezentat în studiul lui G. Potra s-a bucurat de apreciere în studiile medicale de specialitate, este totuși de contestat valabilitatea unor concluzii moralizator - îngăduitoare:

⁹ George Potra, *Mihail Eminescu, Cauzele morții sale. Studiu*, București, 1934, p. 32. ¹⁰ *ibidem*, p. 33.

Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu în Studii critice*. Ediție îngrijită de George Ivașcu, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 175. ¹² George Potra, *Op. cit.*, p. 33.

142

epilepsia psihică” moștenită „îl făcea să ducă o viață cât se poate de neregulată’ cu înclinații spre ascetism, abstenență, lăcomie excesivă t) Se întâmplă de multe ori ca la oamenii mari să se găsească și defecte mari, iar defectele lui Eminescu au fost născute o dată cu el și creșteau direct proporțional cu vârsta lui, așa că atunci când poetul ajunsese la maximum de perfecție, și ele ajunseseră la maximum de distrugere”¹³. Se ajunge din nou la o perspectivă axiologică a nebuniei unde etimologia „nebunului” este exploatată adecvat scopurilor criticilor - sociologi: *ne-bun* este ceea ce nu se ridică la *bun*, este opusul, *bunului* - *răul*.

Pe linie strict nosografică, cartea doctorului I. Nica, *Minai Eminescu. Structura somato-psihică*, poate fi considerată cel mai pertinent și mai bine documentat dintre studiile de acest fel. La baza lucrării stau peste 400 de surse bio-bibliografice, de la scrisori și amintiri ale contemporanilor, până la tratate de specialitate. Sunt puse în discuție cazurile de boală psihică ale unor personalități culturale ca Holderlin, Van Gogh, Schubert, cu toate disputele pe care le-au generat în posteritate. Este înfățișată polemic teoria lui C. Lombroso din / *vantaggi della degenerazione*, potrivit căreia geniul nu este decât o varietate a nevrozei, adică produsul unei dezvoltări dezechilibrate și excesive a sistemului nervos.

Sunt combătute sau susținute cu argumente de bun simț toate teoriile apărute până la studiul propriu, în legătură cu boala și moartea lui Eminescu. Este prezentat cazul poetului și îi este cerută părerea în legătură cu acesta unuia dintre cei mai renumiți specialiști mondiali în domeniu, E. Slater, psihiatrul care a stabilit de altminteri și diagnosticul lui Schumann. Abia după acest lung șir de prezentări, dispute și demonstrații, dr. I. Nica își permite să conchidă cu autoritate: „Eminescu nu a fost victima unui lues, pe care nici evoluția bolii și nici documentele nu-l atestă, și care n-a putut sta la baza unei paralizii generale pe care n-a avut-o, poetul

13

Ibidem, p. 36.

143

. prezentând în ultimii ani tabloul clinic al unei pseudo-paralizii și a psihozei maniaco-depresive clinice de tip mixt¹⁴.

Nici acest studiu, în ciuda sobrietății stilistice și ținutei sale științifice, nu scapă întotdeauna premiselor de mitizare ale **bolii** eminesciene exprimate în elanurile lirice ale autorului. O afirmație ca aceasta, situată în *Prefața* lucrării: „Că Eminescu a sfârșit bolnav și în ospiciu are mai puțină importanță decât cunoașterea **adevărului** adevărat, pentru care el a militat întreaga-i viață”, subminează **prin** acel „are mai puțină importanță” întreaga miză a **demersului** ce urmează să fie prezentat. Iar continuarea se situează în plin **câmp** vegetativ-floricol al comparațiilor cu Eminescu: „și la urma **urmei**, cum ar fi trebuit să fie un trup pe măsura efortului în care s-a **angajat** și cum ar fi putut să sfârșească, dacă până și cea mai viguroasă **floare** se ofilește și-și pierde farmecul în momentul când întreaga ei energie trece în fruct?”¹⁵. După ce a fost comparat/identificat cu „stejarul culturii românești” și cu un „crin” secretând parfumuri tari (Călinescu), iată-l pe Eminescu avatar al „cele mai viguroase flori”! Pe lângă forțarea comparației (cea mai viguroasă floare!), clișeul vegetal acoperă în fond golul unei retorici vide, noncomunicante.

Următoarele două studii demne de luat în considerare, ale medicilor C. Vlad și O. Vuia, reprezintă originale întrepătrunderi ale științificului cu literarul, însă „păcătuiesc” prin exagerare, prin diletantism sau prin lipsa de consecvență logică a demonstrațiilor. În *Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, doctorul C. Vlad încearcă să dovedească, freudian, existența schizofreniei la Eminescu. Singurele materiale pe care își construiește argumentația sunt *Viața lui Minai Eminescu* de G. Călinescu și însăși opera poetului, motivațiile fiind „împrumutate” arbitrar, fie din una, fie din cealaltă. Schizofrenia, după opinia doctorului Vlad, a fost prezentă în **tot** timpul vieții lui Eminescu și „a fost o minune de echilibristică faptul

¹⁴ Dr. Ion Nica, *op. cit.*, p. 361.

¹⁵ *Ibidem*, p- XII.

144

„a, deși se afla neconținut pe muchia prăpasiei, s-a menținut totuși deasupra, fără sa se prăbușească în întunericul acelei maladii”¹⁶. Ceea ce a determinat totuși boala finală și moartea a fost „firava spirochetă palidă”, căruia i s-a asociat infecția luetică, imprimând, astfel caracterul organic afecțiunii. Doctorul Vlad consideră că a descoperit la Eminescu principalele simptome ale schizofreniei: înstrăinarea, negativismul, narcisismul, scindări și alterări de personalitate, reactivarea lumii infantile, bizarerii, raptusuri etc. Fiecare din simptomele amintite sunt ilustrate nu în manifestările poetului, ci ale personajelor sale. Printr-un transfer de personalitate ce i se pare absolut firesc, consecințele sunt proiectate asupra persoanei empirice a autorului. Schizoidia, de pildă, „irupe” în cuvintele lui Ieronim: „Am o minte și o inimă ciudată. Nimic nu pătrunde în ele nemijlocit. O idee rămâne la mine zile întregi pe suprafața minții, nici m-atinge, nici mă interesează”. Concluzia autorului se referă în schimb la un nivel de generalitate nemotivat de exemplele anterior utilizate: „schizofrenicii rămân complet refractari față de orice impresie venită din afară”.

Demonstrația freudiană a complexului lui Oedip la Eminescu se poate situa indubitabil sub zodia penibilului: „Ca toți infanții psiho-sexuali, Eminescu e preocupat îndeosebi de partea superioară a corpului feminin, cu accent pe gură și sâni după tipul lui Gheorghe din Moldova: «Pe sub crengile de fagi / Se-nvârtește hora lin, / Mamă, mamă, ce de fragi / În cămeșile de in». Aceeași fragi, ce trezesc vechi emoții bucale, îi regăsim și la Eminescu”. Problema cea mai acută este „asociația dintre mamă și iubită care îi face pe acești bolnavi incapabili de a-și aranja viața sexuală pentru că ar însemna, din cauza asociației, a râvni la mama lor, ori a râvni la ea, nu e voie”¹⁷.

145

Despre O. Vuia, autorul lucrării *Misterul morții lui Eminescu* aflăm în postfața lucrării că este docent universitar la Institutul de Neuropatologie din Giessen (Germania) și autorul a peste o sută de lucrări în domeniul bolilor sistemului nervos. Prin urmare studiul sau ar trebui să se prezinte într-o formă academică, aducând eventuale considerații inedite. În loc de aceasta, articolele care alcătuiesc volumul reiau și sintetizează opinii anterioare: „Eminescu nu a suferit de lues, nu a avut o demență paralizantă, ci o psihoză maniaco-depresivă ori schizofrenie”¹⁸, lucruri deja arhicunoscute. Surprinzător neplăcut dispuș, nu întotdeauna loial și într-un limbaj total neacademic, cu specialiști și exegeți eminescieni consacrați: doctorul Gh. Marinescu este acuzat de neprofesionalism, G. Călinescu „el însuși pensionar al casei de nebuni” ar fi tratat superficial opera poetului, iar G. Munteanu este un „eminescolog retrograd” pentru că ia în considerare opinii medicale de la 1900. Deși se consideră critic al operei lui Eminescu, O. Vuia își dovedește diletantismul în exegeză, constituindu-și textele pe succesiuni de formule clișeizate: „Numai astfel putem spune că-l facem cu adevărat cunoscut pe marele poet și gânditor Mihail Eminescu, un umanist de talia unui Leonardo da Vinci român” sau „Eminescu a atins un zenit artistic de o neasemuită frumusețe și valoare prin opera lui, unde fiecare cuvânt substituie un miracol, egalează zborul spre înalt al păsării măiestre brice, mândriile veșnice ale dramatismului shakespearian, alături de care îi și este locul, fiind un mare și genial creator”¹⁹. După cum se observă, textul este încărcat de *miteme* destinate a consolida mitul eminescian: „Eminescu a ajuns la un zenit artistic de o neasemuită frumusețe”, cuvântul său egalează „zborul spre înalt al păsării măiestre lirice”, iar „el devine un mare și genial creator”. Abundența adjectivelor

¹⁸ Ovidiu Vuia, op. cit., p. 20.

¹⁹ *Ibidem*, p. 115.

146

abstracte și superlativismul ostentativ trimit din nou la simptomele Jimbi de lemn”.

Deși mai există câteva studii medicale avizate asupra bolii eminesciene²⁰, e necesară trecerea la explorarea celei de-a treia relații

puse

în discuție:

3. Poet „genial” -nebunie

G. Călinescu este primul biograf care intuiește la Eminescu o dimensiune metafizică a nebuniei. El exprimă necesitatea unei direcții exegetice de acest tip în felul următor: „În sfera intelectuală în care trăia poetul cuvântul *nebunie* avea rezonanțe mai filozofice și nu o simplă accepție patologică”²¹. Din păcate, nu fructifică analitic acest enunț, ignorat inclusiv de exegeza ulterioară, cu deosebire de cea psihanalizantă. În *Viața lui Mihail Eminescu*, biograful consacră nebuniei geniului un număr considerabil de pagini. Meritul lui este, în primul rând, că înlătură reziduurile compasiunii comune și ale gustului pentru melodramă. Privitor la familia Eminovici, biograful afirmă categoric, încă din primele pagini: „opinia unei familii originale și nevropate, în care copiii se împușcă din senin după ce dau dovezi de sclipitoare inteligență”, se dovedește „la lumina documentelor o falsă literatură”²². Clișeul romantic al poetului bolnav și solitar este discreditat sistematic. Boala (sifilisul), care debutează în 1883, când conștiința lui Eminescu obosește să mai lucreze „împotriva asaltului tumultuos al imaginației ce voia să rupă zăgazul rațiunii”²³,

Mai sunt cunoscute studiile unor medici prestigioși ca Gh. Marinescu (asistentul lui Victor Babeș), Dr. Iszac (medicul curant al lui Eminescu într-o vreme), Dr. Bacaloglu (o cercetare din 1939 asupra „sifilisului terțiar al lui Eminescu”) și Dr. Petru Brânzei (*Itinerar psihiatric*, 1979). G. Călinescu, *Opera lui Mihail Eminescu*, voi. 111, București, Editura Minerva, 1985, p.

171. ■ G. Călinescu, *Viața lui Mihail Eminescu*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 32.

²³ *Ibidem*, p. 283.

147

nu este văzută de Călinescu în ipostaza unei alterări sensibile a personalității. Mentea poetului nu mai realizează compatibilitatea dintre imaginație și realitate; în rest „gândurile și sentimentele erau aceleași”.

Beneficiind de o varietate și bogăție de surse biografice cu totul impresionante, G. Călinescu nu se mulțumește totuși cu o simplă

sintetizare a lor. În spatele unui gest, al unor cuvinte există mereu observația, intervenția subiectivă a biografului. În cazul, nebuniei, această subiectivitate călinesciană se manifesta prin apariția unui paratext menit să genereze coerența unor atitudini a căror logică aparentă scapă spectatorului obișnuit: „bătea cu bastonul în zăplazuri și ziduri sau spărgea ulcelele înșirate de o bătrână pe parii unui gard, fără îndoială din nevoia interioară de a vedea dacă lumea pe care o trăiește e aieva sau este o proiecție a fantaziei sale somnambulice”²⁴. Asemenea incursiuni în conștiința poetului, îi garantează acestuia o schimbare de statut: de la persoană sau personalitate la personaj. Mai mult, se poate sesiza trecerea de la *mitizarea* lui Eminescu, la *mitul* Eminescu. Această convingere este susținută de demonstrațiile lui M. Bilen conform cărora personajul literar „ca și eroul mitic parcurge același itinerariu schimbător de statut (...) echivalând cu trecerea de la un mod de a fi la altul și operând o veritabilă mutație ontologică”²⁵. În această ipostază Eminescu „mitic” își depășește condiția individuală și devine locul de confluență al unor trăsături general valabile.

Apariția biografiei *Hyperion* de G. Munteanu a scandalizat taberele ce-și disputau precizarea valențelor maladiei eminesciene: cea biografică, cea medicală și cea critică. Dacă medicii au reacționat împotriva diagnosticului demult clasat drept vetust, fals (sifilis congenital), biografii și exegeții n-au putut tolera atitudinea de

²⁴ *Idem*, p. 297.

²⁵ Max Bilen, *Le comportement mythique de l'écriture în Le mythe et le mythique*. Cahiers de l'Hermetisme. Colloque de Cerisy, Paris, Albin Michel, 1987, p. 207.

148

admirație nemăsurată față de „mitul” a cărui valoare este de natură axiomatică²⁶. După opinia lui G. Munteanu, boala lui Eminescu este de natură biologică nu psihică, întrucât „geniul este incompatibil prin definiție cu anomaliiile și degradarea (...) Conștientizând orice vine în atingere cu el, rămâne chiar prin aceasta dincolo și deasupra purelor cauzalități”²⁷. Este cel puțin contestabilă maniera exegetului de a demonstra „victoria geniului” asupra nebuniei fără a apela deloc la textul eminescian propriu-zis. Teoriile sale se sprijină pe interpretarea „mitologizantă” a unor gesturi și fraze preluate din amintirile nepotului lui Slavici, I. Russu-Șirianu. Exclamația lui Eminescu, în timpul unei migrene, „Smulge-mi capul!”, capătă valențe mito-simbolice, reiterând gestul lui Hefaistos care despovărase întocmai craniul divinului său părinte. Interesantă, dar la fel de hazardată, este comparația trupului poetului cu peștera platoniciană: „trupul lui era o peșteră igrasioasă și cu o prea de tot meschină deschidere spre afară; altfel, nu i-ar fi atât de frig în el, iar pe pereții lui nu s-ar proiecta doar umbrele a ceea ce simte că se mișcă în mare lumină și căldură din jur”²⁸.

În final rămâne de discutat eseul critic mai recent al lui M. Cărtărescu, *Visul chimeric*. Studiul cărtărescian este exact reversul celui analizat anterior al lui G. Munteanu. Teoriile emise în legătură cu boala lui Eminescu sunt construite, de data aceasta, pe temeuri exclusive ale operei, ignorându-se orice detaliu de ordin biografic. Metoda folosită este critica arhetipală, în descendență nu freudiană ca la doctorul Vlad, ci jungiană, cu certe influențe bachelardiene. După studierea și ilustrarea mai multor complexe ce implică elementarul, stihialul, Cărtărescu opinează că un „singur fapt psihic a determinat George Munteanu va expune această teorie a „axiomaticului” în *Eminescu și eminescianismul*, București, Editura Minerva, 1987, p. 70.

²⁷ -.

George Munteanu, *Hyperion. Viața lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1973, p.

²⁹⁶.

²⁸ *Ibidem*, p. 310.

149

boala poetului și misterul operei sale - scindarea eului”²⁹. Deși subtilitatea analizei cărtăresciene merită toată admirația, i se pot reproșa câteva greșeli esențiale de construcție. Ca doctorul Vlad eseistul identifică prea ușor eul poetic eminescian cu eul biografic. Este prezentată o concluzie de natură ontologică („un singur fapt psihic a determinat boala poetului...”), extrasă din premise exclusiv livrești: scindarea eului, „citită” în poezia *Vis* mai cu seamă. Prin urmare se ajunge din nou la o derealizare a lui Eminescu prin identitatea/confuzia persoanei cu personajul și, implicit, la o

consolidare a mitului *poetului nebun*.

La capătul acestor considerații despre imaginea nebuniei în discursurile contemporanilor, medicilor și exegeților se impun câteva concluzii generale. În primul rând, opiniile substanțiale despre nebunia eminesciană sunt puțin numeroase. Cele care există totuși pot fi clasificate în funcție de tipul de abordare pe trei direcții, amintite în cadrul relației *Eminescu-nebun: poet contem'poran-nebunie, om „bolnav” -nebunie și poet național/universal-nebunie*. Toate aceste dimensiuni sunt necesare, fără îndoială, pentru conturarea personalității lui Eminescu și pentru sesizarea exactă a raportului nebuniei cu opera poetului. Dar, din păcate, nici unul din cele trei tipuri de discurs nu se poate menține în limitele proprii, ratând astfel șansa unei specializări edificatoare a perspectivei asupra bolii. Amintirile sunt „poetizate”, „liricizate”, la fel considerațiile medicale, în timp ce exegezele se construiesc pe argumente de ordin nosografic sau se complac în metode „psihanalizante”. Consecințele imediate ale acestui amestec sunt construirea și perpetuarea mitului eminescian, și, mai grav, căderea discursului în clișeele „limbii de lemn”.

† Subteranele poeziei

Editura

Mircea Anghelescu

Eminescu în manualele școlare

150

Formarea unui canon

Studiul intrării unui scriitor clasic în „canon”, în conștiința publică și în ierarhiile stabilizate ale unei epoci, sau ale unui domeniu în general, este un domeniu de cercetare relativ nou și plin de semnificații nu atât pentru autorul în chestiune, cât pentru imaginea epocii sau a literaturii respective, mai ales din perspectivă sociologică; intrarea și apoi menținerea autorului în manualele școlare este doar una din componentele acestui proces, și ea nu este decisivă întotdeauna, uneori nici măcar importantă. În cazul lui Eminescu însă, examinarea prezenței sale în manuale duce la rezultate semnificative din motive pe care țin de circumstanțele specifice ale momentului: afirmarea foarte timpurie a valorii poetului în celebrul articol al lui Maiorescu din 1872 coincide cu momentul de cristalizare a disciplinei respective în învățământ și deci cu apariția primelor manuale de literatură română, și în același timp cu momentul de vârf al aderării profesorimii românești, din Transilvania și din Vechiul Regat, la principiile culturale și estetice ale junimismului în forma lui maioresciană. Această coincidență are drept consecință imediată intrarea triumfală a poeziei lui Eminescu încă în primele manuale demne de acest nume și consolidarea lui treptată ca figură unică, emblematică, a literaturii și a creativității românești în general.

151

Într-adevăr, numele și poezia lui Eminescu pătrund în manuale foarte devreme, prima dată în 1875, în *Conspectul* lui Vasile Gherman Pop; după acesta, poetul, care avea abia douăzeci și cinci de ani și nu publicase încă mai nici unul din textele fundamentale ale poeziei sale, este „unul din cele mai frumoase talente și am putea zice chiar cel mai impozant talent ivit pe scena nouălor mișcări a literaturii noastre”. Punctul de plecare al unei judecăți atât de categorice și de îndrăznețe este, desigur, studiul lui Maiorescu *Direcția nouă în poezia și proza română*, din 1872, pe care autorul îl citează după ce îl parafrizează: „Om al timpului modern în faza lui trecătoare, blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acuma așa de puțin format încât omului Maiorescu i-a trebuit mult curaj pentru a-l cita într-o critică a domniei-sale imediat după Vasile Alecsandri, dar în fine poet, un poet în toată puterea cuvântului”. Activitatea poetului, încă modestă cantitativ (până în 1875 nu publicase decât 24 de poezii), este urmărită începând cu debutul ocazionat de moartea profesorului Aron Pumnul, continuând cu afirmarea lui la *Convorbiri literare* „unde, pentru prima oară, îl vedem la anul 1870, deșteptând o vie senzațiune prin strania poezie *Venere și madonă*, menționate apoi cu caracterizării fiind *Epigonii*, *Egiptul* și *împărat și proletar* sub titlul inexact *Proletar și rege* (nu e singura dată când când Pop citează greșit, poate din memorie, titluri de opere), „cea mai frumoasă poezie a sa” fiind considerată însă *Mortua est*. Găsim aici și comparația cu poezia lui N. Nicoleanu, cea a lui Eminescu fiind însă „mult mai puternică și mai aprofundată”. Este amintită și „nuvela *Sărmanul Dionis*”. Cum vedem, în afară de caracterizări, de trimiterea la Nicoleanu și decitarea „straniei” *Venere și madonă*, a *Epigonilor* și a elegiei *Mortua est*, care vin din Maiorescu, Pop adaugă doar trimiterea la debut, la *Egiptul*, la *împărat și proletar* și la *Sărmanul Dionis*; este clar însă că Pop nu scrie fără să fi avut el singur o părere în privința poeziei

eminesciene.

152

Sigur că această carte nu este încă un manual școlar propriu-zis; în schimb, cartea lui Pop va fi utilizată de aceste manuale, după ce ele încep să apară. O mărturisește unul din primele manuale moderne care apar în epocă, cel al profesorului Ioan Lăzărciu de la preparandia (școala normală de învățători) din Deva. Acesta publică în 1882, la Sibiu, niște *Elemente de poetica română* destinate „tinerimei gimnaziale și preparandale” unde, la capitolul despre „forme poetice” mai puțin obișnuite; citează fără comentarii *Gazelul* lui Eminescu care descinde Călin (p. 73): „Toamna frunzele colindă/ Sun-un greier sub o grindă/ Vîntul jalnic bate-n geamuri/ Cu o mînă tremurîndă/ iară tu la gura sobei/ Stai ca focul să te prindă/ Ce tresari din vis deodată?/ Tu auzi pășind în tindă/ E iubitul, care vine/ De mijloc să te cuprindă...”. În *Istoria literaturii române*, pe care o publică tot „în uzul tinerimii studioase” în 1884, el dedică lui Eminescu un paragraf din ultimul capitol, destinat literaturii române de după 1860; după prezentarea biografică, îndatorată lui Pop, urmează prezentarea poeziei, îndatorată tot lui Maiorescu: „Titu Maiorescu numără pe Eminescu îndată după Alecsandri, zicînd despre el că are farmecul limbajului, concepțiunea înaltă, iubirea și înțelegerea artei antice”. E menționată doar poezie *Epigonii* (unde „satirizează cu ironie mușcătoare timpul prezente”) și nuvela *Sărmanul Dionisie* (p. 172).

Ion Nădejde, profesor celebru în. Iași și sfârșitul lui de veac și socialist notoriu, este cel care introduce în prezentarea poeziei lui Eminescu, încă în viață în 1886 când apare manualul său, alt punct de vedere decât cel maiorescian. Neinteresat de biografia poetului, în care face afirmații neglijente (s-ar fi născut în 1848, ar fi publicat „cele dintâi încercări” la *Familia* etc), el acceptă că „cele dintâi lucrări însemnate le-a publicat la *Convorbiri*” unde, în ciuda unor „greșeli de limbă și de versificare”, cum zice Nădejde, „se arăta talențu-i colosal”. Autoritatea la care se raportează autorul nu e însă Maiorescu, ci Gherea: „Cum a arătat I. Gherea în studiul său asupra lui Eminescu,

153

■p

acest poet are în grad foarte înalt, mai presus decât toți ceilalți poeți români, dăruie de a ne sugera imagini, idei, simțiri, prin cuvinte potrivit alese”. El laudă „plasticitatea admirabilă” a unor poezii lirice ca *Despărțire* sau *Venere și madoiia*, dar consideră că cele satirice sînt alterate de „neconținută dorință de a ne convinge că pe la 1400 era binele pe pămînt și că altă scăpare nu e decât întoarcerea către trecut”. Ideolog înainte de a fi comentator de literatură, Nădejde consideră că scăparea poetului e pesimismul său; și el nici măcar nu e un pesimist energic, „ci un pesimism moleșit și din nefericire tocmai această însușire a **lui** a avut mai mare izbîndă, mulți l-au admirat tocmai **pentru** această descurajare plină de deznădejde”. Admiră în schimb muzicalitatea versurilor sale. În privința prozei, în afară de *Sărmanul Dionis*, citează basmul *Făt-frumos din lacrimă*, „o adevărată poemă în proză”. Manualul lui Nădejde nu este însă reeditat și el însuși nu mai revine în învățămînt, încât linia pe care o inaugurase rămîne pentru moment fără continuatori. „Tratatul” de literatură al locotenentului Alexandru Drăghicescu din 1887, unul din mulții ofițeri care au asediat literatura română în decursul timpului, pleacă tot de la Maiorescu pentru a elogia, în textele apărute în *Convorbiri literare*, „farmecul limbajului, o concepție înaltă și, pe lângă acestea, iubirea și înțelepciunea artei antice. *Mortua est* și *Epigonii* sînt poezii ce vor trece la posteritate. *Mortua est* - pe care autorul o citează în întregime - singură ar putea să dea loc lui Eminescu între cei mai iluștri poeți ai noștri” (p. 180). Dar în secțiunea finală, de „modele”, este citată *Pe aceeași ulicioară*. Manualul de *Poetică română pentru cursul secundar* al bucureșteanului I. Manliu, din 1890, pleacă și el de la studiul lui Maiorescu (citată în prefață) pentru prezentarea întregului sistem al poeziei, respectiv al frumosului; autorul, un bun profesor, are însă o cunoaștere directă a literaturii române și alegerea textelor, ca și analizele sale, oricât de didactice, o dovedesc. La capitolul despre *Fantasia, sentimentul și judecata*, vorbind de rolul sentimentului „la 154

creație”, dă ca exemplu poezia *Peste vîrfuri* și o analizează; mai mult, indică o paralela germană la Goethe („*Über allen Gipfeln/Ist Ruh'...*”), dar găsește că la poetul german „tabloul este ceva mai puțin luminos, mai puțin colorat ca la Eminescu (p. 13), „puterea muzicii” din capitolul *Muzica și poezia* este exemplificată prin „sunetul de corn” al lui Eminescu, utilizarea unor substantive proprii (*Limbagiul poeziei*) „este de o frumusețe deosebită la Eminescu, atît în mijlocul versului, cît și în rime” și se dau citate din *Împărat și proletar*, *Scrisoarea a 111-a*, *Egiptid*. I se atribuie poetului

crearea versului *a împânzi*, după modelul lui *a învăli*, *a înțoli* (p. 25), este citat la capitolul despre *comparație* (*Christ*) etc. în general, poetul este plasat în poziția unui model, deși i se subliniază caracterul novator și original: „reflexiuni cari sunt mai ales expresiunea sentimentelor. Noi avem în această privință pe Eminescu ca model” (p. 83), „A produce idei nouă înseamnă a fi original. Un poet cu idei nouă este Eminescu”, sau „bogăția ideilor este a treia condiție ce trebuie să întrunească o poezie bună. Un exemplu străin... Heine; la noi, Eminescu”, sau: „întocmirea ideilor să fie corespunzătoare cu natura sentimentelor. Spre exemplu, *O, mamă* de Eminescu sau *Doina*, de Eminescu, sau încă, la capitolul *Poezia lirică*, după ce e pomenit Cîrlova, Alecsandri, Bolintineanu: „Un talent mare vine în urma lor, și acesta e Eminescu...” (p. 117). Tot Manliu este autorul unei *Crestomații române* cuprinzând „modele literare din autorii secolului al XIX-lea”, unde Eminescu e reprezentat prin nouă poezii, cît și Alecsandri, și anume: *Criticilor mei*, *Sonet*, *Ce te legeni*, *codrule*, *Odă*, *O rămâi*, *Egiptul*, *Mai am un singur dor*, *Strigoii* și *Călin*.

Tot o carte școlară este și *Manual de istoria literaturii române* al lui Enea Hodoș (Caransebeș, 1893), a cărui substanță se trage din cursul pe care autorul „l-am propus de trei ani în Institutul pedagogic și teologic din Caransebeș”, deci la o școală normală de învățători din Banatul sub administrație austriacă. În acest manual, care se distinge prin deschiderea neobișnuită în fața fenomenului contemporan,

155

Eminescu (ta de altfel toată Junimea) se bucura de o atente deosebită și de o tratare „monografică” (p. 163-166). El este văzut deja ca un mare liric universal: „poezia română lirică a ajuns prin Mihai Eminescu la o naltă dezvoltare. El face parte dintre cei mai mari poeți lirici ai lumii. Gândiri puternice și bogate, turnate în vorbe puține și surprinzător de potrivite pentru exprimarea lor, un fel de melodie în fraza lui, acestea sunt caracteristicile de căpetenie care au făcut ca să se grupeze în jurul lui Eminescu o generație întreagă de imitatori și o mulțime neobișnuită de cititori”. Hodoș intră și în considerații privind laboratorul poetic, vorbește de întinsele lecturi ale poetului din literatura veche și modernă, ca și de studiul limbii poporului „în poeziile și poveștile sale”, de predilecția poeziei lui pentru „părțile dureroase ale vieții” și de influența lui Schopenhauer, și trimite la mai multe poeme, caracterizate fără a fi numite (*Scrisoarea a IH-a*, *Doina* și probabil *junii corupți*), se menționează poeziile „în formă poporană” *Ce te legeni* și *La mijloc de codru* și se citează în întregime *Mai am un singur dor*.

În primul său manual, intitulat *Noțiuni de istoria limbii și literaturii românești*, din 1894, profesorul Gh. Adamescu nu-l încadrează pe Eminescu în șirul autorilor tratați monografic în secolul al XIX-lea, de la Gh. Lazăr și Iancu Văcărescu până la Odobescu și Hasdeu (amândoi mai bătrâni cu 10-15 ani decât Eminescu; ordinea în care apar autorii este cea cronologică, a datei lor de naștere), ci îl amintește și-l caracterizează pe scurt - în capitolul *Caracteristică generală* - printr-o trimitere solomonică, atât la Maiorescu, cît și la Gherea: „în *Convorbiri* publică Eminescu poeziile prin care se făcu cunoscut și singur d. Maiorescu, în epoca în care poetul nu era încă format, avu deplină convingere despre talentul lui și curagiul să spună aceasta, când mulți tăgăduiau orice merit lui Eminescu și-l puneau în rândul celor din urmă începători mediocri. Poeziile lui le-a publicat într-un volum și asupra lor a scris d. Dobrogeanu-Ghica o importantă critică, arătând

156

meritele poetului, dar arătând în același timp cît de periculoase sunt ideile lui pesimiste pentru tinerețea care îl citește și-l admiră” (p. 203)- Peste trei ani, în *Crestomația pentru istoria limbii și a literaturii românești* destinată să completeze manualul anterior, Eminescu este prezent cu patru texte: *Melancolie*, *Doina*, *Satira I* și *Strigoii*, iar peste încă un an, în 1898, poetul este prezent masiv, prin diferite exemple spicuite din poeziile sale, în *Manualul de poetică pentru școlile românești* al aceluiași: este citată *Glosa* la formele fixe de poezie, *Mai am un singur dor* și *Te duci* la genul liric, *Somnoroase păsărele* la amestecul unor măsuri, *Satira a III-a* și *Epigonii* pentru antiteză, *Doina* și *Sonet* („S-a stins viața falniciei Veneții”) la problemele de rimă, unde se apreciază că „o reacție în contra acestei monotonii se face de Eminescu și de câțiva dintre școlarii și imitatorii lui. La Eminescu rima e adesea incorectă, dar în destul de multe cazuri aflăm rime cu totul neașteptate sau chiar nebușuite...” (p. 77-78). Poezia lui devine obiect de investigație și izvor de atestare nu numai pentru poeticieni, ci și pentru lingviști. Profesorul Al. Philippide, în primul volum al manualului său universitar *Istoria limbii române. Principii de istoria limbii* (1894), citează multe exemple din poezia lui Eminescu, alături de cronici și texte religioase, cuvinte sau versuri luate din *Satira* (*Scrisoarea*) I, 111 și IV, și din *Strigoii*. Ultimul este un text care se bucură de o răspândire greu de înțeles; în găsim chiar și în *Cartea de citire* de clasa a IV-a a lui Virgil Onițiu, explicat în 42 de note lexicale și istorice, singura poezie a lui Eminescu aici alături de alte texte ale lui Alecsandri (trei), C. Negruzzi (*Sobiețchi și românii*), G. Coșbuc (*Nunta Zamfirei*), Delavrancea etc. Motivul este, poate, faptul că pune în evidență pesimismul poetului, ceea ce ar însemna că el avea deja o anumită faimă, așa cum sugerează ultima notă: „Și poezia de față se întrevide spiritul iubitor de icoane triste, neînțelese, al lui

Eminescu. O fire total contrară ca ceea a lui V. Alecsandri, care iubește imaginile vii, senine, înălțătoare de suflet" (p. 53). Cum se poate vedea, în manualele de până la sfârșitul secolului, un loc privilegiat îl ocupă

157

mai ales poeziile de un romantism dramatic, folosind antiteza invocația retorică și figurile de stil retorice în general: în cele unsprezece manuale examinate, *Epigonii* este selectat de cinci ori. De o poziție bună se bucură *împărat și proletar*, *Egiptul*, *Doina* și *Scrisoarea a IH-a* (apar de trei ori) și tot de trei ori apare și elegia „pesimistă” *Mai am un singur dor*.

După începutul secolului, locul pe care îl ocupă Eminescu în manuale este nu doar mai important, ci și mai sigur; deceniul trecut de la dispariția sa, schimbările petrecute rapid în configurația literară a epocii, clasicizarea primei generații de la *Convorbiri literare*, toate conduc la impresia de distanță și în consecință la instalarea reală a poetului într-o poziție privilegiată și necontestată. Manualul de clasa a Vil-a din 1906 al unui profesor din generația tânără, Petre V. Haneș, *Carte de citire, compoziție, istorie literară*, își bazează „caracterizările generale” pe un corpus de poezii mult mai larg deși bazat în continuare numai pe antume, opt {*Luceafărul*, *Mai am un singur dor*, *Revedere*, *Ce te legeni codrule*, *La steaua*, *Oda* și două sonete: *Trecut-au anii* și *S-a stins viața...*). Toată poezia sfârșitului de veac este pusă sub semnul indiscutabil al eminescianismului, nu numai prin simpla constatare („Poezia ultimelor decenii s-a dezvoltat în cea mai mare parte sub puternica înrâurire a lui Mihai Eminescu”, p. 314; constatarea este dublată în manualul pentru clasa următoare, a VIII-a, menționat mai jos: „Scita și nuvela constituie partea cea mai bogată a literaturii noastre contemporane. Punctul lor de plecare îl găsim la Eminescu”, p. 152), ci și prin selecția textelor altor autori: din Vlahuță se alege *Lui Eminescu și Unde ni sînt vișătorii*, din Maiorescu se alege două pagini din studiul *Eminescu și poeziile lui* (cu celebrul citat „Pe cît se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al douăzecilea sub auspiciile geniului lui...”), iar din Gherea șase pagini din studiul *Eminescu*. Putem observa de asemenea un început de stabilizare a unui corpus de trăsături caracteristice:

158

influența literaturii germane, „extrem de bogată imaginație”, „fodul absolut nou” adus de poet „a fost îmbrăcat într-o limbă plastică și viguroasă, într-o versificare sonoră cu rime noi și ritmuri caracteristice”. În manualul pentru clasa terminală, a VIII-a, care îl „completează” pe cel al clasei anterioare cu elemente de istorie a limbii, literatură populară și genurile literare, corpusul școlar eminescian este completat - la capitolul *Poezie filosofică* - cu încă patru texte: *Rugăciunea unui dac*, *Glosa*, *împărat și proletar* și *Satira* (sau *Scrisoarea I*). Toate aceste poezii sînt însoțite de o „explicație” simplistă, care arată însă direcția interpretării dorite. Astfel, la *Rugăciunea unui dac*, nota spune: „în gura unui dac, amărât peste măsură de trista soartă pregătită țării sale, Eminescu a găsit prilej să puia glorificarea scepticismului”, la *Glosa* „reprezintă filosofia resemnării”, iar la *împărat și proletar*. „Toată povestirea din prima parte a poeziei e un pretext pentru strofele finale, care zugrăvesc pesimismul lui Eminescu”.

Liniile generale ale interpretării lui Haneș se regăsesc în manualul lui Gh. Adamescu și M. Dragomirescu (ed. II din 1918) de ci. A VIII-a, unde „poezia filosofică” e ilustrată de *împărat și proletar* (explicată în continuare ca poezie ilustrativă pentru pesimismul lui Eminescu: „cea mai mare, deși nu cea mai desăvârșită poemă filosofică a lui Eminescu” unde „poetul pune față în față aprigul dor de fericire al proletarului și fericirea obosită și tristă a împăratului, revolta unuia care duce la revoluție și seninătatea celuilalt care-l duce la filosofie, pentru ca să ajungă la încheierea că orice năzuință înspre progres e în zadar, că lumea rămâne neschimbată... și că viața e numai un vis al morții”) și de *Glosă* („elegie morală care întrupează o stare sufletească de senină rezignare”). Perioada interbelică îmbogățește și schimbă în oarecare măsură imaginea care se formase în primii ani ai secolului. Manualul de clasa a Vil-a al lui Haneș de pildă, ajuns la ediția a IX-a în 1930, schimbă o singură poezie, dar mai ales lărgște corpusul de texte: din cele opt

159

menționate mai sus renunță la *Revedere* și adaugă alte șapte, respectiv *Satira I* și II, *Călin*, *Epigonii*, *Glosa* și alte două sonete (*Sunt ani la mijloc...* și *Oricâte stele ard în înălțimi...*, ultima postumă). Statura națională unică a poetului nu mai este pusă în cauză și ea în proiectează - tocmai prin caracterul ei reprezentativ - direct în universalitate, cum reiese din capitolul de concluzii al manualului de clasa a Vil-a de Gh. Nedioglu, din 1938: „Eminescu este cea mai poetică întrupare a geniului poetic românesc care... a dat viziunea sublimă a durerilor umanității și a marilor aspirații naționale”, iar în manualul de ci. a Vil-a din 1936 de M. Dragomirescu și N. I. Russu, poemul *împărat și -proletar* este considerat acum o capodoperă universală: „Nici cînd nici în literatura română, nici în cea universală n-au fost formulate cu o adîncime și o conciziune neîntrecută nemulțumirea materială omenească” (p. 78) sau, despre *La steaua*, și ea prezentă în manual: „este cel mai strălucit exemplu de

genialitate poetică ce transformă modelele în simple izvoare de inspirație" (p. 79) ș. a. m. d. Apar și încercări de a cuprinde într-o viziune unitară opera poetului, inevitabil simpliste, importante totuși pentru felul de a concepe personalitatea artistului; de pildă, în manualul lui Nedioglu de ci. a VH-a, ideea că ea are un caracter unitar și sistematic, „toate poeziile filosofice ale lui Eminescu întocmesc un întreg”, ele înșirându-se pe o spirală coerentă, de la *Epigonii*, prin *Mortua est și împărat și proletar*, la *Rugăciunea unui dac*. După această descătușare a avânturilor stăvilite, apare etapa scepticismului care îneacă revolta poetului, transformând-o în repulsie, dorință de îndepărtare, ironie (în *Scrisoarea a IV-a* și *Luceafărul*): „singura mângâietoare a poetului este natura, care nu mai apăruse până acum în poeziile lui filosofice” (p. 306) și el se cufundă cu voluptate în această lume de vis etc. Apar în această perioadă și idei relativ noi în manualele pe care le discutăm, de pildă aceea că activitatea lui la *Timpu* „este una din paginile de aur ale ziaristiceii noastre”, (manualul lui Haneș din 1930, p. 123) și se menționează prima dată care atare xenofobia sa, „nu-i plăceau însă

160

străinii fiind că neamul său era împiedicat din dezvoltare din cauza lor”, p- 125. *Doina* apare în manualele școlare încă înainte de primul război mondial, în manualul de ci. a Vil-a de pildă, alcătuit de M. Dragomirescu și de G. Adamescu (ajuns în 1906 la ediția a doua), unde figurează alături de *Călin* (fragmente), *Epigonii*, *Despărțire* și *Satira I*. „Observarea” care o însoțește însă nu glorifică accentele xenofobe, ci le circumstanțiază, plasându-le printre alte tendințe și apăsând asupra condițiilor în care apar ele: „Este una din cele din urmă pagini... făcută cu puțin înainte de a izbucni nebunia, și anume cu ocazia dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare la Iași. Este remarcabilă prin vehemența ce poetul a știut să pună în versul și în graiul poporan și prin arta cu care a putut să ridice un sentiment oarecum local la înălțimea artei. Acest sentiment subliniază una din tendințele sale politice, așa cum le-a manifestat în articolele sale politice” (p. 411). În 1930, în manualul lui Gh. Nedioglu pentru aceeași clasă, se studiază *Vieța*, *Ce-ți doresc eu ție*, *Epigonii*, *Scrisoarea I*, *Luceafărul* și *Glossa*, alături de *Doina*, care este caracterizată astfel: „*Doina*... dă expresie sentimentului de clocotitoare durere, care se preface în revoltă și se ridică până la vehemența imprecăușunii, împotriva străinilor cotropitori... (ea) arată evoluția spiritului satiric al poetului care, de la ironia amară constată în *Scrisoarea I*, ajunge la vehemența din aceasta poezie. Tonul violent se armonizează însă cu cadrul doinei...” etc. (p. 181; textul se repetă identic în 1938). În capitolul conclusiv, paragraful despre „lirismul patriotic” găsește că „iubirea lui de țară... se manifestă îndeosebi prin revolta împotriva străinilor (*Satira IV* și *Doina*), dar „găsește o mângâierea în trecutul glorios” etc. (p. 197). În itlârtUalul de clasa a VIII-a, tot cel al lui Nedioglu, regăsim *Doina* propusă ca text de studiu în capitolul despre *Evoluția limbii noastre poetice*, alături de *O, rămâi* și *Despărțire*, fără comntarii de această data. Tot fără comentarii este inserată *Doina* și în alte manuale, inclusiv pentru clasele mici, de pildă în *Carte de citire pentru ci. a IV-a primară*

161

de Spridon Popescu, T. Bădărău, Ilie Lupu și Gh. Bogdan-Duică, din 1926, unde este singurul text al lui Eminescu.

Schimbările produse după război, prezența rușilor în țară și . presiunea politică și ideologică pe care aceasta o provoacă, dezorganizarea vieții politice etc, duc inevitabil la modificări în acest spațiu; ele nu încep imediat la nivelul instituțional, în programe școlare de pildă, ci se lasă simțite deocamdată în atitudinea autorilor de manuale, în filo-sovietismul afișat și în circumspecția cu care ei operează în zona opțiunilor de pildă, ocolind scriitorii care au scris împotriva rușilor sau a comuniștilor. Noua atitudine începe să se manifeste destul de brusc, în manualele anului 1947 și una dintre consecințele ei neașteptate este o evidentă prudență în privința lui Eminescu. Unul din puținele manuale din acest an făcute profesionist este cel de d. a Vil-a, de Al. Rosetti, J. Byck și Perpersicius, unde găsim șase poezii de Eminescu, dar alegerea ocolește cu grijă zona politicului și a naționalului: sînt reproduse și discutate *La Heliade*, ■ *Epigonii*, *Crăiasa din povești*, *Luceafărul*, *Ce e amorul?* Și *Scrisoarea a li-a*. Liniile generale ale interpretării canonice constituite în timp sînt prezente în acest manual pentru prima dată înainte de epoca proletcultistă: dacă este subliniat caracterul reprezentativ și dominator al poeziei sale („Eminescu înseamnă pentru poezia românească nu numai culmea cea mai înaltă, dar și. linia de demarcație de la care începe un alt tărâm, un alt peisagiu, o altă eră a lirismului nostru”), care va fi preluat mai devreme sau mai târziu și de noul discurs oficial, este

afirmată - în termeni moderați - și contribuția lui Maiorescu la afirmarea sa („*acel poet în toată puterea cuvântului pe care* Maiorescu îl anexa *Noii direcții* așezându-l îndată după Alecsandri", p. 137), este pomenit și pesimismul, prezentat ceva mai pudic „o umbră de melancolie și amărăciune" desprinsă din marele nor de tristețe metafizică al zădărnicii zădărniciilor") și nu ca o parte constitutivă a liricii sale („infiltrațiile unor elemente de filosofie schopenhauriană...

162

kantiană... sau budistă..., stoicismul lui Hyperion... nu constituie substanța poeziei de gândire a lui Eminescu", p. 139).

În același an însă, cel mai prestigios eminescolog al momentului și un proeminent istoric literar, G. Călinescu, publică un ciclu de manuale pentru cele patru clase gimnaziale. Ele sînt lipsite aproape total de comentarii și se prezintă în partea lor de literatură mai degrabă ca niște antologii de texte. Din textele eminesciene, în manualul de clasa I se află doar *Ce te legeni...*, în cel de a doua Eminescu lipsește cu desăvârșire (avem în schimb texte de Odobescu, Alecsandri, Zaharia Stancu, Lev Tolstoi, ș. a), iar în manualul de cl. a IV-a, pe lângă texte de Coșbuc, Caragiale, Arghezi, Petofi, Victor Hugo și... G. Călinescu, găsim doar o poezie a lui Eminescu, *Greenișul* („Greeruș ce cântă la lună/ Când pădurea sună, / Cum nu știi ce am în mine, / Greiere străine?" etc, comentată astfel: „Poezia de mai sus, deși e în formă populară, e fabricată de poet și îndemnarea artistică a imitării folclorului, cu introducerea de sentimente culte mai complicate, dă o plăcere artistică deosebită", p. 65). Tot acum, un manual anonim, tipărit de Editura de Stat pentru clasa a III-a de gimnaziu și recomandat de referenții oficiali M. Cruceanu și M. Nanu (M. Cruceanu va fi primul șef al catedrei de literatură română la București, după „reorganizarea" din 1948 a învățământului universitar), nu lasă nici o îndoială asupra caracterului politic al alcătuirii; în prefață se afirmă că e vorba de „o carte de educație literară și democratică", iar „bucățile de lectură... sunt menite să trezească în sufletele școlarilor ideile mari ale vremurilor noastre... de prietenie cu vecinii noștri și îndeosebi cu marea Uniune a republicilor Sovietice Socialiste...". Alături de texte ca *Solia lui Minai Viteazul la Moscova* de V. Negrea, de *Primele căi ferate* de V. I. Lebedev sau de *Metropolitanul Moscovei* de M. Sadoveanu, de găsește doar *Revedere* de Eminescu. Iar *Antologia literară* pentru gimnaziu de J. Byck și I. Crețu (tot din 1947), care oferă texte din Creangă, Ispirescu, 5. Fl. Marian,

163

Sadoveanu, Gîrleanu sau Andersen, Tolstoi, Gorki și Daniel De Foe dintre străini, nu are nici un text de Eminescu.

(text publicat în *România literarei*, nr. 11, 22-29 martie 2000, pp. 12-14)

164

Ittlitt Rațiu

EMINESCU. AȘA CUM A FOST

1. Pretexte

Orice devenire implică, deopotrivă, schimbarea și negarea: schimbarea viitorului (un ideal, atins, este înlocuit cu un altul către care se țintește) și negarea trecutului (un eveniment trecut devine negativ în momentul în care consecințele sale contemporane, deși catastrofale, nu au relevanța poslerioară). Uneori este invers: trecutul este schimbat și viitorul, negat. Nuanțele sunt infinite, iar certitudinile, două: timpul și moartea. Timpul care asigură devenirea și moartea care o impune. Refuzând imaginea reală și rușinoasă a unui Eminescu istovit și bolnav, tânărul Iorga neagă, prin sugestivul gest al întoarcerii privirii, existența unui om, glorificând u-i, în schimb, sufletul, întrupat prin moarte în „versuri nemuritoare": „Noi întorceam capul de la el cum l-ai întoarce de la trupul neînsuflețit, d[un]s hidos prin simpla descompunere, al unei ființe respectate și iubite. [...] Moartea, orice moarte era mai bună, și când moartea cea mal rea desrobi de tirania unei boli înjosoare un suflet care se întrupase pe vecii vecilor în versuri nemuritoare, ca o vedenie urâtă se depărta de noi.

Eminescu se absorbise întreg în gloria sa."¹

Nkolae Iorga, Eminescu, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nkolae I. Iu, Editura Junimea, Iași, 1981, p.

110. Toate referirile la scrierile lui Nitolae

Iorga se tac la prezenta ediție.

165

L

într-o viață de om recursul la autoritate (autoritate ce se constituie pe măsură ce e apelată) se poate face prin luări publice de cuvânt (articole, note, însemnări, cuvântări, capitole de carte etc.) de nu mai puțin de 63 de ori². Așa cum a fost, viața aceasta denotă fie o obsesie, fie un ideal. Clinic, obsesiile pot fi tratate, iar istoric, idealurile pot fi atinse. Obsesia e a omului, iar idealul, al autorității. Dar când omul este N. Iorga, recursul său la autoritate se face de pe poziția autorității. Savantul istoric tratează organic obsesiile identitare românești, promovând, ca mentor al sămănătorismului, o retorică naționalist sănătoasă, estetizantă, ignorând fatalitățile românilor și mizând pe emergența divină a conducătorilor lor. Iar când autoritatea este Mihai Eminescu, legitimarea sa, obsesivă, ca simbol național românesc devine un ideal.

Devenire, schimbare, negare, obsesie, autoritate, ideal etc. sunt simple sentințe proprii istoriei, dar și imaginarului. Istoria are nevoie de eroi, iar imaginarul, de simboluri. Paginile de față încearcă să demonstreze ca N. Iorga este unul dintre *autorii morali* ai simbolizării lui Eminescu. Dar N. Iorga nu este singurul vinovat, iar dacă vina ar fi o unitate de măsură, culpabilizarea totală i-ar fi atribuită lui Eminescu însuși. Apoi, dosarul fiind imens, simbolizarea propriu-zisă (metamorfoza lui Eminescu din erou metafizic, personaj istoric fatalist și nefericit, cu toată aura sa romantică, în simbol național) presupune identificarea, deloc grea sau căutată, a principalelor etape ale unei

" Bibliografia. Întocmită de Nicolae Liu are două părți. Prima, *îndreptări, interpretări, orientări (1890-1940)*, reprezintă „Concentrarea sub aceeași copertă a luărilor de cuvânt, în scris sau prin viu grai, în țară și străinătate, dedicate de marele istoric și cărturar lui Eminescu, de-a lungul unei vieți (1890-1940). S-au omis textele fără semnificație deosebită, sau care dau frâu prea larg patimilor, în detrimentul adevărului și al kalokagathiei specifice. S-au adăugat în schimb capitole sau subcapitole speciale din sintezele istorice fundamentale ale lui N. Iorga asupra literaturii române." (apud N. Liu, în *Argument editorial*, ibid., p. 30) și conține 44 de astfel de „luări de cuvânt”. A doua, *Scrieri neinduse m ediție - articole și cuvântări*, conține informații despre alte 19 „luări de cuvânt”.

166

litizări identitare. Apariția, istorică, a lui Eminescu provoacă la oândire a valorilor naționale. Revendicarea sa de către o generație u alta duce la epuizarea polemicii pornite de Maiorescu, când pentru unii Eminescu este fond, iar pentru alții, formă. Odată identificată forma, fondul se așează în straturi concentrice: cultural, religios, național.

În fapt, întoarcerea capului de la trupul neînsuflețit, refuzul privirii drepte, fățîșe, neobținute presupun acceptarea unei imagini interioare, a unei viziuni ideale - un țesut identitar (răsfrânt asupra poetului) ce îmbracă, rând pe rând, stafia, domnul, zeul, simbolul național care trăiesc, spectral, în locurile cele mai adânci ale ființei românești. Vizionarismul acesta romantic presupune circumscrierea unui întreg popor în jurul lui Eminescu, popor ridicat la rangul de națiune prin ocurența geniului său: „A iubi pe Eminescu, a-l respecta, a-l admira și a-l recomanda contemporanilor ca îndreptariu, aceasta cuprinde în sine și altă datorie, anume datoria de a gândi și de a scrie ca el. A gândi ca el, aceasta înseamnă a gândi potrivit cu tradiția, înseamnă a gândi potrivit cu cugetarea europeană, înseamnă a gândi potrivit cu misiunea deosebită pe care o are națiunea noastră și care nu se poate confunda cu misiunea altor națiuni pe care am putea să le imităm. A serbători pe Eminescu, aceasta cuprinde datoria de a trăi o viață ca a lui: viața unui om care nu s-a vândut nimănui, care nu s-a folosit nici de munca, nici de sprijinul altuia, care s-a oferit jertfă pentru poporul său. Aceasta înseamnă acceptarea, fără un cuvânt de protestare, a muceniciei absolute”.³ Identificarea e totală. Importantă, spune Iorga, nu e opera lui Eminescu, ci modul în care aceasta a fost scrisă și gândită. Aici etapele mitizării sunt inversate: simbolul Național e respectat, zeul e admirat, iar scriitorul e recomandat. Retorica verbelor la infinitiv, cu o pronunțată valență imperativă, denotă voința oratorului, devenit profet și predicând mucenicia

p. 318-319.

167

1

absolută. Iubirea este *ingredientul* principal, dar sentința e potențată sintactic: *a iubi, a respecta, a admira etc.* înseamnă *a trăi o viață ca a lui* Subiectul multiplu (a iubi, a respecta *etc.*), exprimat prin verbe l= infinitiv, reluat printr-un demonstrativ (aceasta), devine atribut exprimat tot printr-un infinitiv (a trăi). Mai mult, în prima parte a sentinței (a iubi, a respecta *etc.*), *Eminescu* e obiectul direct care suferă iubirea, respectul, admirația *etc.*, pentru ca în partea a doua *Eminescu* să fie atribui al *vieții*, prin funcția sa de obiect direct intern (*a trăi o viață*) inducându-i poetului o triplă funcție: subiect, obiect și determinant. Inclus într-un astfel de discurs, plin de verbe la infinitiv, dar fără predicate pe măsură, *Eminescu* configurează „misiunea deosebită pe care o are națiunea noastră”.

2. Generațiile

Invitat pe neașteptate, mai degrabă tolerat decât acceptat, *Eminescu* prefătează prin destinul său nefericit, dar și prin opera sa valoroasă, mitul care i se va construi postum. Confruntările politice (benefice în cele din urmă prin fundamentarea statului modern român), dar și convențiile culturale (direcția *nouă*, dar și cea *paralelă* a lui *Macedonski* sau sămănătorismul în fașă), conservatorii și liberalii, vechii și tinerii îl găsesc pe *Eminescu* în redacția „*Timpului*”, în cercul *Junimii* sau prin sanatorii.

Circumscriind astfel o întreagă societate în jurul lui *Eminescu*, *Iorga* încearcă să o sedimenteze organic, adică genealogic, în intențiile sale programatic sămănătoriste *Eminescu* nu este un *capăt de drum*. Deși creator al literaturii noi, poetul nu reține atenția decât printr-un biografism facil, dar documentat, și prin relevanța unor *icoane noi*, dibuite prin contrast. Însă carențele criticului literar nu împiedică retorismul polemic al mentorului sămănătorist. *Iorga* vede, astfel, în *Eminescu* *crearea formei*, așa cum își intitulează prima parte a *Istoriei literaturii românești contemporane*. *Eminescu* nu încheie o cale, ci

168

mai degrabă desparte două cicluri, unul care-și creează forma și altul care-și caută fondul.

Păstrând această *dialectică* (formă-fond), *Iorga* identifică patru generații: prima - premergătoare formei, a doua - creatoare a formei, a treia - creatoare a fondului și a patra - cea care își însușește fondul. Genealogic, percepția e aceeași: generația veche (cu *Alecsandri* și *Bolintineanu*), generația *epigonilor* (a lui *Eminescu*), generația *idealistă de la 189(f)* (a lui *Iorga*) și generația tânără (ulterioară celei a lui *Iorga*). În general, accentul cade pe cele două generații mediane, cea a lui **Eminescu** și cea, imediat următoare, a lui *Iorga*, generațiile extreme fiind, prima, *cauza*, oarecum externă, a apariției lui *Eminescu* (dinamitând metafora, se poate spune că poezii „ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere” au pregătit matca!) și, a doua, *mobila*, iarăși exterior, al proclamării lui *Eminescu* („Așa încât trezim din nou pe *Eminescu* în mijlocul unei generații care are nevoie de un îndreptar.”⁵)

3. Epigoni vs. idealști.

Reprezentanții primei generații sunt filtrați, în poezia omonimă a tânărului *Eminescu*, prin caricatura - fabulă a ucenicilor care nu se ridică la înălțimea **înaintașilor**. Dar adeziunea, formală, a lui *Eminescu* la tagma epigonilor încetează prin recunoașterea propriului geniu. Ignorat de contemporani, prea limitați sau prea neatenți pentru a-i recunoaște valoarea, *Eminescu* este cel care va conduce, retroactiv, la apariția idealștilor. Lucrurile sunt la extreme: epigonii care, în cel mai fericit caz, îl ignoră și

idealștii care i se închină. Între extreme încap **Hity tyfele**.

Noutatea limbajului lui *Eminescu*, în cuvintele lui *Iorga* „mlădierea și energia unei limbi poetice care era nouă” îmbogățită

⁴ Ibid., p. 319. ⁵ Ibid., p. 132.

1

fiind de „reflexivitatea germană”, opusă poeziilor lui Bolintineanu, acest „sentimental vorbăreț și neglijent”, și modei literare franceze care „stăpânia” sub pana artistă a lui Alecsandri⁶, trece neobservată. Iorga notează clar, la începutul aceluiași paragraf, „colaboratorul «Familiei» trecuse neobservat”. Concluzia, *firească*, ar fi că poezia sa trecuse neînțeleasă chiar și în rândurile Junimii și în paginile „Convorbirilor literare”. Excepție fac „d. Maiorescu, doar, și câteva persoane din cerc care puteau să aibă înțelegere pentru filosofia care dădea un înalt înțeles *Rugăciunii unui dac* și *Satirelor*”, dar este excepția care face regula și care nu poate împiedica „bătăia cu perinele, anecdotele d-lui Caragiani ori mica pornografie curentă”.⁷ Ignoranța trece în indiferență într-o societate care nu mai poate fi zdruncinată decât de boala poetului: „nenorocirea lui Eminescu a deșteptat întâi dintr-o indiferență, care ar fi foarte vinovată dacă nu ar fi firească, publicul nostru.”⁸ Indiferența nu este de atitudine, ea este de mentalitate. Epigonii nu sunt pe măsura timpului lor, iar Eminescu realizează ruptura dintre creatorii formei și căutătorii fondului, acutizând *gîlceava* dintre epigoni și idealști. Ignoranța e depășită, mila și compasiunea pentru poet se transformă în simpatie pentru „frumosul volumaș alb, cu frontispiciile delicate și, în frunte cu chipul, de o seninătate și curăție, de o frumusețe liniștită și sigură, de o calmă privire dominatoare a scriitorului fără noroc.”⁹ Neînțelegerea devine înțelegere: „Era prin 1886. între noi, școlarii de curs superior de la liceul din Botoșani, Neagu aduse cel dintâi vestea unei nouă Evanghelii pentru tineret. Mai mare decât noi, având acum sufletul său de bărbat, cu toate coardele din el vibrând, el *înțelegea*. Peste un an, la liceul din Iași, noi,

⁶Ibid., p. 106. ⁷Ibid., p. 107. ⁸Ibid., p. 108. ⁹Ibid., p. 108.

170

„ei din clasa a Vi-a, înțelegeam cu toții.”¹⁰ Pe cât de *firească* e pentru epigoni ignorarea lui Eminescu, pe atât de *firească* e acceptarea idealștilor. Ei nu luptă, nu contestă (revoluția era începută: „marele singuratec și neînțeles pătrunse printr-o înțelegere dureroasă în viața timpului său, și revoluția pe care trebuia s-o îndeplinească în cugetarea, și mai ales în toată simțirea noastră, începu”¹¹), ei consimt. Tinerii anilor '80-'90 ai veacului trecut nu citesc, ei se inițiază, se identifică și își caută idealul în opera lui Eminescu. Lirismul lui Iorga din aceste fragmente îl anunță pe Blaga: „Era de fapt, nu o cetire, întovărășită de simpatie, de entuziasm chiar, a unui poet, ci o inițiere [...] Această poezie minunată din cele o sută de pagini ale cărțicei albe ne ridică spre ideal, - în iubire, care mijia nelămurită în sufletele noastre, în cugetare, spre care se încercau întâi aripile noastre slabe, în taina tuturor depărtărilor și înălțimilor.”¹²

Prezența fizică, în paginile „Timpului”, în rândurile Junimii sau în sanatorii, din timpul epigonilor este filtrată în prezența *ideală* din cele o sută de pagini ale cărțicei albe. Idealștii nu-l descoperă pe Eminescu, ei se descoperă pe ei: „Ne-am zbatut puțin: și eu am trecut prin această criză. La început cartea lui părea bătută cu șapte peceți. Pe urmă, deodată, sufletul s-a **deschis** cu totul și *ne-am mirat cum nu ne-am înțeles de la început*”¹³

4. Descălecarea

Lucrul, poate, cel mai important și cu implicații dintre cele mai neprevăzute care-i desparte pe epigoni de idealști este faptul că aceștia din urmă au înțeles poezia lui Eminescu, cel puțin așa credea Iorga:

„Cu atâta s-a mulțămît față de dânsul generația care l-a

¹⁰Ibid., p. 108. ¹¹ Ibid., p. 108. ¹²Ibid., p. 109. ¹³ Ibid., p. 142.

171

încunjural și a carii iubire caldă, așa de meritată, i-a lipsit lui, ca și generația noastră, care l-a înțeles deplin și, mai mult decât aceasta, și-a îndreptat viața însăși după direcții exprimate în opera lui sau sugerate de dânsa.”¹⁴ Așezat între cele două generații, Eminescu este o oglinda, care-i deformează pe primii și-i reflectă, cu *fidelitate*, pe cei din urmă. Metonimic, poezia lui Eminescu (*cărțica albă, bătută cu șapte peceți*) și reacțiile pe care aceasta le provoacă dau măsura receptării lui Eminescu. Neînțelegători și indiferenți, epigonii *pierd teren* în fața idealștilor, dedați cu trup și suflet simbolizării lui Eminescu. Astfel, prima etapă are conotații strict culturale. Trebuie menționat faptul că este pentru prima și ultima oară când Iorga își argumentează discursul exclusiv cu opera poetului. Tactica folosită este maioresciană și ea constă în legitimarea unor noi tendințe literare cu ajutorul creațiilor lui Eminescu.

Creatoare de formă, poezia lui Eminescu este o *revelație*: „O întreagă tragedie umană, cu superbe înălțări către ideal, era cuprinsă în această revelație pe care o iscălia un nume necunoscut: M. Eminescu.”¹⁵ și „Ceia ce se publica în «Familia» lui Vulcan de la o bucată de vreme nu e, de fapt, decât o pregătire la revelațiile din «Convorbiri literare». Poeziile apărute în cele două reviste de la două capete ale lumii românești își corespund.”¹⁶

Surprinde un singur lucru: revelația unui necunoscut, frecventă în orice epocă, n-a cunoscut niciodată în literatura română o *consacrare* atât de totală. Retorica revelației joacă un rol central în discursul lui Iorga, de aceea întotdeauna revelația este urmată de. *consacrare*. Fără nuanțări, evidențele nu pot fi decât suspecte: revelația unei „dogme literare Eminescu”¹⁷ conduce la legitimarea acesteia, apariția zeului duce la apariția unei religii, simbolul național justifică unitatea

¹⁴ Ibid., p. 126. ¹⁵ Ibid., p. 199. ¹⁶ Ibid., p. 205. ¹⁷ Ibid., p. 126.

172

națiunii! Numai că Eminescu nu va rămâne necunoscut, iar revelațiile se țin lanț.

Majoritatea articolelor lui Iorga, începând cu articolul pentru *Marea Enciclopedie*¹⁸, converg spre recunoașterea unei opere exemplare. Circumscrierea idealului presupune *întruparea* sa, pentru că idealurile trebuie să fie instituite, scoase în față, *unse*. Când vorbește despre o dogmă literară Eminescu, Iorga se referă și la eforturile sale îndreptate spre acest țel. *Consacrarea volumașului alb*, cu *frontispiciile delicate*, dar și a *chipului senin*, *curat și frumos* de pe copertă se face prin recunoașterea ritualică a lui Eminescu drept *domn*: „Mi-ar fi plăcut ca, în loc să vorbească astăzi un martor al întronării, al înscăunării lui Eminescu - așa cum se înscăunau odinioară Domnii noștri - în mijlocul generației mele, să fi vorbit cineva din generația precedentă, cineva dintre aceia cari acum sunt aproape dispăruți și cari l-au văzut ridicându-se pe dânsul.”¹⁹ Punctând astfel începuturile simbolizării lui Eminescu, Iorga lasă în urmă (sau în umbră) opera lui Eminescu, având revelația *noii Evanghelii pentru tineret*.

5. Sanctificarea

Pentru idealști, cultul lui Eminescu este timpuriu. Primul vestitor, după cum reiese dintr-un articol din 1909, este Neagu, colegul-bărbat al lui Iorga la liceul din Botoșani. El vestea o *nouă Evanghelie pentru tineret*. Într-un articol din 1923, menționat de N. Liu în *Studiul introductiv*, Iorga își amintește: „Cu Eminescu m-am deprins când eram în clasa a V-a de liceu. Întâi n-am înțeles mare lucru, pe urmă am fost sedus de muzică, de la muzică am trecut la fond. A fost

¹⁹ S, „încă din 1892, deși în vârstă de 21 de ani, aflat pentru pregătirea **doctoratului**, la Paris, el [Iorga] răspunde solicitării comitetului de redacție al prestigioasei *La Grande Ena/dopedie* (Marea Enciclopedie) în curs de apariție, semnând între **alte** **articolul dedicat lui Eminescu**. ”(apud N. Liu, în *Studiu introductiv*, [ibid., p. 25] Ibid., p. 133.

173

o coborâre a Duhului Sfânt, care nu alege pe cei asupra cărora coboară; când am intrat în Universitate eram eminescian.”²⁰ Saltul de la muzică la fond este edificator. Forma, adică poezia, nu mai contează. Polemizând cu Maiorescu, Iorga își intitulează cele două părți ale *Istoriei literaturii românești contemporane* astfel: I. *Crearea formei* și II. *în căutarea fondului*. Contrar așteptărilor, fondul este găsit. Dacă forma este asumată, fondul este *coborât*. Din idealist, Iorga devine mistic. Conferința din 1929 *Eminescu - El, generația lui și generația noastră* se încheie apoteotic: „A fost atunci pentru noi un drum al Damascului. Mergeam ca Saul acela care nu înțelegea Cuvântul. Și deodată a venit puternic această inexorabilă lumină și cu toții ne-am lăsat la pământ în fața zeului care trecea, și zeul acesta n-a ieșit niciodată din sufletul nostru, și noi și toată generația noastră suntem înainte de toate *ai lui*. Limba lui o vorbim, gândul lui îl avem, și viața lui curată de muncă închinată terii noastre, viața aceasta de jertfă desprețuind satisfacțiile materiale și ignorând preocupările de interese particulare, viața lui o trăim.”²¹ În capitolul XII. *Expresia integrală a sufletului românesc: Mihail Eminescu* al *Istoriei* sale Iorga relevă, sintetic, întruparea geniului eminescian: „Supt toate aceste înrâuriri diverse, în lumea din Viena s-a creat nu numai în Eminescu, ci și în alții, spiritul acela nou, pe care geniul lui Eminescu l-a întrupat cu o splendoare care mai târziu numai a fost prețuită, căci nici un sunet de trâmbiță nu a vestit apariția zeului celui nou, care este într-adevăr Dumnezeu adevărat.”²² La dezvelirea unei statui a lui Eminescu, în 1911, Iorga laudă frenezia tinerilor care „făcuseră în sufletele lor un altar pentru acest tulburător și împăciuitoare de simțiri.”²³ Eminescu este în simțiri

²⁰ Ibid., p. 6.

²¹ Ibid., p. 142.

²² Ibid., p. 193-194. ²³ Ibid., p. 116.

174

și, de aceea, misticii-idealiști, după altarul din suflete, îi construiesc zeului un templu. Eminesdanismul a devenit religie.²⁴

„Noi am vrut să facem acolo, la Ipotești [...] dumbrava *lui*; crângul *lui*; să se ridice acolo, pe dealurile acelea botoșănene, un fel de crâng sacru, cum era în antichitatea elenică, și în mijloc să se găsească și o locuință potrivită cu alesul simț de frumuseță pe care-l avea el, în care închinătorii ar putea să vină pentru a face rugăciunea, cum se face, într-un templu, zeului care este serbătorit acolo.”²⁵ Numai că rugăciunea se transformă în psalm: „Din adevăr am făcut gând, din gând credință, din credință fapte, și numai înaintea înfățișării faptelor pe care le-au dorit, cei morți învie bucuroși și se bucură de bucuria noastră când li se strigă cu glasuri recunoscătoare, din drumul spre biruința voită de dînșii: Mărire ție.”²⁶

6. Naționalizarea

Neînțeles de contemporani, ignorat de aceștia, Eminescu, om și poet, își găsește consacrarea postum, prin intermediul idealiştilor, care-și revendică omul - înnobilându-l, ungându-l domn al visurilor lor și care-și apropiază poetul - deificându-l, proclamând o nouă evanghelie. Eminescu iese, astfel, din istorie, justiheând-o. Pentru N. Iorga, Eminescu individualizează o tradiție, poetul fiind cel „care întrupează ceea ce tradiția națională avea mai original și ceea ce putea să fie mai folositor din civilizațiile străine pentru dezvoltarea acestui fond istoric și tradițional.”²⁷ iar națiunea (pe care Eminescu o simbolizează) nu a fost creată de poet, ci pentru acesta; „închipuiți-vă thsa d națiune crescută pentru dânsul, înconjurându-l din toate părțile; gândiți-vă la Eminescu, care a încercat până și teatru, [...]”

²⁴ Ibid., p. 48.

²⁵ Ibid., p. 320. ²⁶ Ibid., p. 114.

²⁷ Ibid., p. 289.

175

gândiți-vă la Eminescu vorbind unei mulțimi care sâ-l înțelegea... Ce altfel de poezie, într-adevăr în rândul literaturilor celor mai mari, ar fi răsărit din el! și ce nu s-ar fi ales din oamenii pe care i-ar fi încurajat și condus către aceiași biruință a sufletului românesc, ridicat la înălțimile cele mai mari a! cuetării contemporane?”²⁸

Cu tot retorismul său, N. Iorga se întoarce la opera poetului în care vede sinteza specificului național. Punând în cauză literatura, Iorga spune: „trebuie o bogăție extraordinară pentru a îndrăzni să crezi în domeniul literaturii, care este *viață pentru altul*.”²⁹ în acest context, reversul medaliei este următorul: dacă Eminescu, jertfxndu-se, ne-a dat viața (opera în care ne regăsim), noi îi dăm, la rândul nostru, o națiune (care e făcută după chipul operei sale). Ideea se conturează discret, evidențiind câteva componente identitare: geografia -Cernăuți, Blaj, Iași, București, istoria - „Eminescu și-a format pentru sine acel naționalism istoric, conceput, așa cum era, dincolo de posibilitatea realizării în actualitate și care a inspirat mai multe generații de gânditori români”³⁰, limba - „limba aceasta nu era limba nelucrată a maselor populare, ci era, dimpotrivă, o limbă înfățișând sinteza dintre graiul popular și vechea literatură”³¹ și poporul - „în primul rând, el are capacitatea de a reprezenta un întreg popor, în totalitate sa. într-adevăr, ce nu a cunoscut Eminescu din viața, faptele și gândul poporului său?”³² Retorismul acestei întrebări poate justifica întregul demers. Conștient de geniul său, Eminescu nu avea să-i cunoască, în întregime, consecințele. Negat, nenorocit, descoperit, înscăunat, sanctificat sau naționalizat, Eminescu devine prin aglomerarea

²⁸ Ibid., p. 1%. ²⁹ Ibid., p. 136.

³⁰ Ibid., p. 301.

³¹ Ibid., p. 139.

³² Ibid., p. 300.

176

paliilor, care au relevanța întregului: „Să ne **gândim tnsă** și la eresul pe care l-am despicat, forfecat și, uneori, și **odios profanai.**” hLtbiarul **re potențialități, iar istoria, posibilități.** Oricât de Lacărată sau de injustă, **retorica lui N. Iorga, receptata** retroactiv, **tndeamnă la reflecție și la cumpătare.** **Efortul său identitar** trebuie **recunoscut, apreciat si nuanțat. Iar motivația unui asemenea efort** ne-o explică **M. Sorescu - trebuiau să poarte un nume.**

Ligia Tudurachi și Adrian Tud

MOARTEA UNUI PERSONAJ LITERAR

7.

Puțină sursologie

„Ajuns la hotel, portarul îmi dădu un volum gros. «Și la Brașov mă urmăresc cărțile!» mi-am zis, fără să bănuiesc că în el aveam să găesc lovitura de clește a inspirației: d. I. E. Torouțiu îmi lăsase volumul IV din *Studii și documente literare*... În acest volum... se mai adaugă, între altele, și un fragment din memoriile lui Mite Kremnitz în legătură cu dragostea ei cu Eminescu... și o nuvelă, *Un caracter de artist*, a aceleiași scriitoare, în care aceeași dragoste este transpusă în planul ficțiunii literare, cu amănunte topice în strânsă corespondență cu cele povestite în fragmentul de memorii". Acestea sunt vorbele cu care E. Lovinescu descria în 1935 geneza romanului *Mite*. Două texte, publicate altădată la mare distanță, alăturate acum, se dovedesc în mod surprinzător semnificative. Romancierul are revelația identității lor: „Atât fragmentul, cât și nuvela au fost mai demult publicate și-mi erau bine cunoscute, dar din epoce disparate, așa că nu putusem constata identitatea amănuntelor din memorii cu a celor din ficțiune”.¹ „Identitatea” despre care vorbește Lovinescu se constată cu ușurință. Cu vădită intenție, Mite Kremnitz transportă în textul de

Romanul românesc în interviuri, ed. îngr. de Aurel Sasu și Mariana Vartic, voi. II, partea I, **București**, Minerva, 1986, p. 365.

178

ficțiune datele triumphiului amoros (soțul irtoportun, amantul boem), schema unor scene și decepția în fața artistului lipsit de voință creatoare. Ceea ce se-înțelege mai greu'e cum acest material ar fi putut genera romanul lovinescian. În fond, situația idilei, prezența soțului sunt lucruri prea cunoscute pentru ca publicarea lor de către I. E. Torouțiu să constituie o revelație. Iar dezamăgirea Mitei în fața unui Eminescu steril intelectual e moment secundar în construcția romanului din 1934. E greu de crezut că disprețul ei pentru poet, înregistrat în două paragrafe de Lovinescu, a constituit „lovitura de clește a inspirației”.

Inspirarea lui Lovinescu din textele Mitei Kremnitz, dacă există, trebuie căutată în afara elementelor intenționale. E limpede, nimic din ceea ce a vrut autoarea să ilustreze prin cele două proze (lipsa voinței creatoare a artistului, superioritatea morală a femeii care nu abdică de la datoria conjugală ș. d.) nu interesează geneza romanului. Mai degrabă îl vedem pe Lovinescu răstălmăcind spusele Mitei, căutând în subtext ceea ce textul nu avea cum să mărturisească.

Decepția Mitei e în roman, ca și în textele proprii, sentiment dominant. Numai motivația diferă. În confesiunile sale, Mite Kremnitz justifică dezamăgirea prin calitatea intelectuală a artistului, în roman, Lovinescu psihanalizează, tratând decepția Mitei ca frustrare sexuală. Iată o scenă lămuritoare: Mite, cedând în fața poetului, reclamă de la acesta garanții ale castității iubirii lor. Eminescu se grăbește să i le ofere dar reacția ei e surprinzătoare: „Femeia tresări speriată; se deslipi brusc, decepționată; se frecă ușor pe tâmplă. O durea puțin capul”.² Din acest moment, semnele nervozității ei se înmulțesc în proporție directă cu lămurirea atitudinii lui pasive în relația erotică. La o copilăroasă rugămintă pentru un inocent sărut pe păr, Mite dă replica la temperatură deja ridicată: „Sărută-mă, dar nu-mi mai cere voie”. Lovinescu nu întârzie să-i

¹ Eugen Lovinescu, *Mite- Bălăuța*, București, Eminescu, 1989, p. 123.

1

noteze iritația: „ea răspunse izbucnind într-un râs ciudat, nervos”.³ Evident, nemulțumirea Mitei e pricinuită de pasivitatea poetului, dar în amor, nu în sfera artistică. Nu voința creatoare îi lipsește lui Eminescu, ci inițiativa erotică. Poetul e prea puțin „bărbat” pentru postura în care se găsește. Scenariul erotic care presupune o anume distribuție a rolurilor în cuplu, e aici încălcat printr-o inversiune de funcții. Inițiativa pe care nu o ia bărbatul atârână asupra femeii.

Pentru o asemenea viziune, Lovinescu a găsit sprijin chiar în scrierea Mitei Kremnitz. Nuvela evocă undeva frustrarea protagonistei silită să-și asume acțiunea erotică: „...trebuie să iau cu totul asupra-mi rolul de bărbat și iarăși, și iarăși să te pețesc”.⁴ Replica se pierde însă într-un text în care decepția eroinei se explică intelectual. În roman semnificația inversiunii de roluri e infinit mărită. Gesturile protectoare la care e silită Mite, poziția voluntară în cadrul cuplului nu sunt nici accidente, nici efectele aleatorii ale unei deficiențe psihice a poetului. Dimpotrivă, toate aceste atitudini încheagă un tipar comportamental unitar, cu liniile clar desenate. Pentru limpezirea ideii, Lovinescu pune pe Eminescu să facă filosofia inițiativei feminine în amor: „...femeia e o mână mica trecută prin păr ce înseninează o frunte amărâtă, femeia e o protecție; ea trebuie să aibă deci și inițiativa amoroasă”.⁵ Altădată, Lovinescu exprimase în calitate de critic convingerea că modelul feminin eminescian e agresiv, cu inițiativă erotică și, în anume condiții, protector.⁶ Coincidența acestor elemente ale imaginarului poetic eminescian cu atitudinile Mitei nu e, desigur, întâmplătoare. Silită de pasivitatea poetului la acțiune, ea reface ritualic, *malgră soi*, gestică femeii eminesciene.

³ *Ibidem*, p. 126.

I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, voi. IV, „Junimea”, București, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, 1934, p. 60. ^D Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 116.

⁶ Eugen Lovinescu, *Critice*, București, „Ancora”, f. a., X, p. 12. 180

Mângâierile, tandrețea maternă, alinturile semnificative („copile”) ⁷ redau explicit un complex comportamental livresc cu trimitere transparentă la lirica erotică eminesciană. În relația cu poetul, Mite trebuie să se conformeze unui model existențial care nu îi este propriu. Neliniștea ei, iritația cu care primește fiecare nouă dovadă de docilitate din partea lui Eminescu exprimă, într-un sens profund, mai mult decât o insatisfacție sexuală, senzația manipulării. Mite este de-a lungul episodului amoros altfel decât ar vrea să fie. Relația erotică cu Eminescu nu e doar un eșec, ci și o experiență a înstrăinării de sine. Existența eroinei e scoasă din făgașele firești; reperele universului ei sunt reînființate. Alături de Eminescu, Mite experimentează posibilitatea unei noi identități. Lovinescu a plasat simbolic în roman un loc al reîntemeierii existenței lui Mite (celebrul episod al sărutului), marcând totodată funcția inaugurală a scenei. Demonstrația e ușor de făcut. Episodul sărutului e precedat de evocarea imaginii a doi îndrăgostiți, văzuți pe înserate, într-un moment tandru. Relatarea nu are funcție dramatică, nu e reluată ulterior, nu transmite detalii semnificative. În schimb, ea răspunde unei scene comunicate de E. Lovinescu cu un alt prilej. Întrebat de un reporter asupra împrejurărilor ce au generat romanul *Mite*, criticul numește viziunea celor doi îndrăgostiți în faptul serii. „Din depărtarea bulevardului zării două siluete, a căror mișcare grațioasă și armonioasă m-a impresionat plăcut prin puterea de sugestie trezită de o ritmică decentă, dar plină de insinuări voluptuoase în noaptea poetică de aprilie. Această viziune n-a fost, ce e dreptul, un punct de plecare, dar a constituit un fel de predispoziție muzicală”.⁸ Fără a încărcă scena cu alte semnificații, subliniem doar că plasarea ei

Lovinescu modifică intenționat unele din datele comunicate de Mite Kremnitz. Spre pildă, adresările pe care aceasta le citează ca uzuale („copil sălbatic”) sunt «eminescianizate» de romancier. Lovinescu păstrează forma simplă, „copile”, ca în lirica erotică.

Romanul românesc în interviuri, ed. cit. p. 365. Ci. Eugen Lovinescu, *Mite*, ed. cit. p. 72.

181

în preajma episodului sărutului contribuie la precizarea valorii acestuia. Apropierea neașteptată a poetului de Mite trebuie citită ca un început, ca act originar, generator.⁹

Poetul o sărută pe Mite apoi, cu totul surprinzător, ceru Dante, citind cu voce tare episodul Francescăi da Rimini. Consemnând scena în amintirile despre Eminescu, Mite interpretează enigmatică lectură din Dante ca o șăgalnică scuză. Poetul citește fragmentul cu zâmbetul pe buze încercând parcă să șteargă amintirea îndrăzelii: „...el mă întreabă dacă am un Dante, apoi se ridică, îl căută și-mi citi foarte vesel celebrul pasaj din *Infern*. Părea ca un școlar care a făcut o strașnică poznă...”.¹⁰ Lovinescu tratează gestul în registru grav. Eminescu citește o dată catrenul, apoi îl traduce, la sfârșit pleacă pronunțând ultimul vers. E de reținut că în roman reluarea lecturii, eventual traducerea și sublinierea unor fragmente definește maniera marioresciană de a reda un text literar. Astfel procedează criticul cu fiecare prilej când citește poeme eminesciene. Suntem deja foarte

departe de veselia pe care o atribuie Mitei lui Eminescu. Dimpotrivă, romanul înfățișează pe poet hieratic, cu vorbe puține și gesturi transportate, „cu ochii mai mult pe tavan”. Eminescu nu citește, ci oficiază.

„Se sculă apoi palid, dar calm și-i întinse volumul rostind simplu: Iată!”. Nu e nevoie de cunoștințe lingvistice profunde pentru a specula valoarea replicii cu care poetul încheie episodul. Tehnic, „iată” e un deictic. Calitatea lui aparte e aceea de a semnifica doar în prezența lucrului pe care îl numește. Pentru ca referința să fie explicită e necesar ca lucrul să se găsească în același univers închis în care se află vorbitorul. Indicând Mitei volumul din Dante, Eminescu îl

Trebuie exclusă de la început interpretarea racilă a scenei ca „inaugurare” a relației amoroase. Cu mult înainte de consumarea sărutului, Mite avea conștiința emoției ce i-o trezea poetul, iar Maiorescu suspecta deja atracția celor doi. Declarația iubirii nu e o noutate.

¹⁰ I. E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 31. Cf. Eugen Lovinescu, *Mite*, ed. cit. p. 74. 182

^

nerezistentă, consemnând existența lui imediată, „aici și acum”. Scena erotică evocată în *Infernul* nu mai este, începând din acest moment, simplă analogie în raport cu sărutul Mitei. Ea nu este exemplu - existență livrescă într-un univers paralel, ci prezență. Între cele două lumi, cea actuală și cea livrescă, se stabilește o identitate de substanță. Modelul coincide realizării, tiparul - execuției. Altfel spus, episodul sărutului nu transpune în condiții istorice date un gest ideal, ci se confundă cu acesta.

Reperetele situației amoroase pure devin reperele relației dintre Eminescu și Mite. Rostind „iată”, poetul o așează pe protagonistă sub incidența legilor tiparului livresc. În acest sens am vorbit de o reîntemeiere a dimensiunilor existenței Mitei Kremnitz. Scena „originară” a sărutului legitimează acțiunea ulterioară a eroinei în cadrul tiparului eminescian.¹¹

Comportamentul eroinei de-a lungul episodului amoros din 1879 devine ininteligibil în afara imaginarului eminescian. Fără să o știe și fără să o vrea, Mite acționează livresc, refăcând ritualic gesturile femeii eminesciene. Asta trebuie să fi observat Lovinescu citind volumul alcătuit de I. E. Torouțiu. În nuvelă mai întâi, în amintiri mai apoi, Mite Kremnitz evocă fărâme ale unei existențe pe care nu o controla și care nu era explicată de nici una din împrejurările sociale. Criticul răstoarnă logica uzată a romanului biografic care caută opera în circumstanțele existenței ordinare. Nu împrejurările determină creația, ci, invers, opera de artă naște existența. Undeva, Lovinescu își pune eroina să facă speculații genetice asupra cunoscutei *Atât de fragedă*... Spre satisfacția ei, Mite se identifică în poezie, izbutind să refacă circumstanțele în care textul i-a fost „inspirat” lui Eminescu: /Ea era «floarea albă de cireș», se recunoștea; recunoștea și scena de

Propunerea pe care o face Ioan Holban de a citi scena sărutului ca o eliberare a eroului de „tirania” eminescianismului e hazardată și fără priză la text. Demonstrația prezentată indică exclusiv acordarea ritmurilor celor două personaje - ceea ce convine ideii noastre asupra fragmentului. (*Proza criticilor*, București, Minerva, 1983, PP 81-82).

183

ieri, momentul intrării ei pe ușă, în rochia de tul albastru cu trena lungă...” (112).¹² În fapt, nu e o regăsire, ci o pierdere de sine. Poezia, scrisă cu mult înaintea episodului amoros din 1879, o reflectă pe Mite numai întrucât existența ei a luat deja formă eminesciană.

2. Lingvistică lovinesciană

Atât de fragedă... nu înfățișează o situație singulară în roman. Mite va încerca și cu un alt prilej, primind de la Eminescu poezia *Te duci*, să o aproprieze din unghiul circumstanțelor inspiratoare.

Investigația pe care o pornește nu e lipsită de un anume umor: „*Te duci și ani de suferință*... Unde mă duc? Și de ce ani de suferință e vorba? Mă duceam la Solești, la Rosetti pe o lună jumătate de vară și atât... De unde scoți ani de suferință?”¹³ Poezia datează într-adevar din 1879, și, cu tot comicul explicărilor circumstanțiale, Mite se găsește oarecum autorizată în cercetările ei pozitiviste. Eminescu însuși o confirmă, chiar dacă aduce nuanțe: „Aceasta este însăși formula sensibilității mele, de a dospi, de a crește, de a intensifica... într-o simplă și scurtă plecare am văzut o despărțire pentru totdeauna...”¹⁴ Surpriză, însă, Maiorescu contrazice această lectură genetică a poemei. *Te duci*, departe de a indica amorul pentru Mite, ar evoca figura Veronicăi Micle. Contează prea puțin cine avea dreptate, Eminescu sau Maiorescu, și cui datorează cu adevărat poemul. E însă semnificativă contrazicerea însăși. Faptic, intervenția lui Maiorescu subliniază incongruența dintre poemă și împrejurările iubirii pentru

Eugen Lovinescu, *Mite*, ed. cit. p. 112. Ioan Holban atinge problema relației dintre eroinele ciclului eminescian și poemele citate de Lovinescu. Rezolvarea e însă nesatisfăcătoare. Ideea că protagoniste se reflectă narcisic în literatura eminesi

iană („femeia își regăsește în literatură propria-i imagine... ea se iubește pe sine, pe aceea pe care i-o restituie oglinda textului poetic” (*op. cit.*, p. 85)) cade periculos de aproape de ipoteza genezei circumstanțiale a poeziilor. Eugen Lovinescu, *Mite*, ed. cit. p. 135. *Ibidem*, pp. 135-137.

184

Mite; simbolic, e vorba de sesizarea distanței ce separă pe eroină de modelul feminin eminescian. Intimitatea Mitei cu tiparul eminescian, autorizată de poet, asumată oarecum de protagonistă, e pusă la îndoială de Maiorescu. Modelul feminin livresc care o identifică pe Mite îi determină destinul, fără a-i aparține. Mite se recunoaște în poezie, confirmând astfel prezența tiparului eminescian în existența ei; doar că această prezență nu e niciodată complet asimilată. Miez străin, indisolubil, cuprinderea eminescianismului în existența protagonistei se face întotdeauna cu rest. O dovedește grija cu care Lovinescu dispune, de fiecare dată când Mite se recunoaște **într-un** tipar eminescian, o voce contestatoare; înaintea lui Maiorescu, naratorul însuși denunțase incongruența dintre tipul eminescian și destinul eroinei.

Regularitatea cu care regăsirea Mitei în tiparul livresc se însoțește cu sublinierea incongruențelor capătă în sine semnificație. Faptul că atestarea „eminescianizării” eroinei nu se poate lipsi de reflecția negativă, de contestare, arată că contradicția între aceste două atitudini e doar aparentă. În realitate, forța cu care modelul eminescian se impune Mitei și ireductibilitatea lui ilustrează două părți ale aceluiași fenomen.

Pentru funcționarea, tiparului eminescian ambele sunt importante. Chiar mai mult, în raport cu preocupările criticului din anii '20-'30, neputința Mitei de a-și apropia tiparul erotic eminescian e mai semnificativă decât forța cu care acest tipar determină existența ei. Ne gândim la numeroasele pagini din *Mutația valorilor estetice* în care Lovinescu a încercat o localizare a „funcției sugestive a limbajului”.¹⁵ tratând proprietatea ireductibilității - pe care Maiorescu o sublinia involuntar pentru modelul erotic eminescian - în sfera limbajului,

Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. VI, București, „Ancora”, 1929, cap. XIX-XXV. Lovinescu a găsit conceptul într-un volum al filosofului francez Fr. Paulhan din 1926, *La double fonction du langage*.

185

sugestivitatea se referă la acele expresii al căror sens e determinat nu de convenția lingvistică socială, ci de inițiativa individuală. Propunerea lui Lovinescu vine împotriva uzului curent al vorbei „sugestiv” și, oricum, departe de înțelesul simbolist. „Funcția sugestivă a limbajului” nu se referă la insuficienta determinare a unei semnificații, nu vizează ilustrul raport cantitativ între exprimat și ascuns, „...să evoci un obiect puțin câte puțin...”. Investiția subiectivă în limbaj diferențiază semnificațiile într-o manieră absolută; am zice, pentru simetria opoziției, că sugestivitatea lovinesciană se bazează nu pe determinări cantitative, asemeni celei simboliste, ci „calitative”. Limitele pe care subiectivitatea le trasează prin simplul fapt al expresiei sunt insurmontabile. Sugestivitatea, emanând dintr-o inițiativă subiectivă, nu se ridică niciodată la nivelul general al noțiunilor, nu își găsește semn cu valabilitate universală. Ea e specifică, mereu identică, în mod exclusiv, cu sine însăși. În fața sugestivității, orice încercare de echivalare, de „traducere” (indiferent de ce natură), rămâne neputincioasă.

Simbolic, eminescianismul este pentru Lovinescu locul ireductibilității. O dovedește frecvența cu care criticul recurge pentru ilustrarea sugestivității la poemele eminesciene; este încă mai semnificativă maniera în care Lovinescu invocă textul poetului. Citate de mai multe ori în cuprinsul *Mutației...*,¹⁶ aproape leit-motivic, versurile *Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este sau ...Braț molatec ca gândirea unui împărat poet* nu sunt niciodată interpretate. Funcția lor e, vizibil, paradigmatică. În toate împrejurările, Lovinescu indică prin citare exclusiv ireductibilul viziunii poetice. În virtutea acestei valori simbolice, din paginile de critică, versurile au trecut fără probleme în roman. Ca centru al unei scene ample, citările din *Mortua est* sunt în *Bălăuca* izvor de neînțelegere și perplexitate. „Nu zău, duduie Veronico”, comentează un personaj la auzul versurilor, „mata

¹⁶Ci. *Ibidem*, pp. 152, 182. 186

înțelegi ce e «un braț molatec ca gândirea unui împărat poet»? Parai ar fi păsărește.”¹⁷ Lovinescu transcrie pe mai multe pagini nedumeririle contemporanilor; dar, din nou, se mulțumește cu simpla notare, rezistând tentației interpretării. Rezolvarea versurilor, descifrarea înțelesului lipsește, cu toate că poetul e prezent la discuție. E esențială pentru articularea romanului menținerea **eminesdanismului** sub regim ermetic, ca realitate lingvistică inaccesibilă limbajului uzual. Forța

unei expresii, subliniază Lovinescu în paginile *Mutației...*, crește proporțional cu închiderea ei, cu potențarea valorii sugestive.¹⁸ Cuvintele care determină revoluții, care pun masele în mișcare, care înformează acțiunea umană sunt criptice, laconice, intraductibile. Astfel se înțelege și necesitatea incongruenței dintre tiparul erotic **eminescian** și destinul Mitei Kremnitz. Capacitatea modelului livresc de a determina existența eroinei vine din ireductibilitatea sa. Fiecare contestare a echivalenței dintre poema eminesciană și împrejurările¹ amorului pentru Mite vine să întărească forța tiparului. Închiderea sa îi face posibilă acțiunea modelatoare. Eminescianismul poate determina destinul Mitei abia după ce s-a constituit ca realitate ireductibilă.

În ordine genetică, e limpede că închiderea tiparului eminescian, formarea lui ca realitate ireductibilă precede impunerea, reverberația **lui** asupra unor existențe străine. Ordinea romanelor lovinesdene e inversă. *Mite* înfățișează modelarea unui destin sub impresia eminesdanismului în vreme ce *Bălăuca*, apărut ulterior, încearcă aproximarea condiționărilor interne ale modelului eminescian. Desigur că nu putem avea pretenția unor diferențieri cu caracter etnololingvistic; distanța ce le separă, temporal și conceptual, e mult prea mică pentru a da prilej unor salturi spectaculoase. Totuși, dacă fondul nu diferă, eminescianismul fiind tratat în ambele romane ca

Eugen Lovinescu, *Bălăuca*, ed. cit. p. 305. ¹⁸ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, ed. cit., p. 149.

187

ireductibilitate, unghiul reflecției se modifică sensibil. *Mite* se construiește ca o „semiologie”, savantă deciptare a tuturor simptomnelor pe care le provoacă tiparul livresc într-un mediu străin. Dincolo de rafinată plăcere a regăsirii ritualului erotic eminescian în gesturile protagonistei, romanul dezvăluie placajul, aderența fără înțelegere a Mitei la modelul livresc. Imaginea centrală a acestei prime piese din trilogia lovinesciană o constituie ireductibilitatea **eminescianismului**, imposibilitatea rezolvării sale într-o existență străină.

Bălăuca aduce o schimbare majoră, de ordin dramatic. E o redistribuire a forțelor de semn contrar. Veronica din cel de-al doilea roman nu mai domină narațiunea asemeni Mitei Kremnitz.¹⁹ Ca urmare, construcția tensionată, opoziția forte a tiparului eminescian la existența cotidiană se estompează. Suspendarea polarității provoacă, de la *Mite* la *Bălăuca*, o deplasare de perspectivă: în loc să observăm inadherența ireductibilului la formele străine de existență, urmărim acum producția lui, modul în care eroul se evocă pe sine, ca identitate indisolubilă, în faptul simplu al expresiei. Ireductibilitatea părăsește asocierea strictă a eminescianismului, dizolvându-se oarecum în atmosfera romanului. Aproape toate personajele au comportamente specifice, recunoscutibile și neconvertibile la un model universal. Firește, marcasele idiomatice abundă: amicii vienezi ai lui Eminescu grăiesc ardeleneste sau bucovinește; Creangă, moldoveneste. Părăsind scena unui chef, Creangă rostește redundant: „Apoi, duglișilor, noi ne-am tot dus, dusu-ne-am. Iară pe voi vă lăsăm în cât v-am găsit”.²⁰

Trebuie subliniat că în cazul Veronicăi, lui Lovinescu îi stătea la dispoziție o sursă documentară măcar la fel de utilă ca *Amintirile fugare...* ale Mitei Kremnitz: scrisorile publicate de Octav Minar sub titlul *Cum a iubit Eminescu* (București, Librăria Nouă, f. a.). Nu se poate pune la îndoială familiarizarea criticului cu această sursă (în mai multe rânduri romanul utilizează informații provenite de aici). Inconsistența portretului Veronicăi nu trebuie pusă pe seama insuficienței izvoarelor.

²⁰ Eugen-Lovinescu, *Bălăuca*, ed. cit. p. 330.

188 •

prezența inversiunii populare, a lexicului marcat („duglișilor”) ș. ci. indică pe vorbitor. Replica îl exprimă pe Creangă, sacrificând în schimb precizia comunicării. Expresia e nu doar redundantă și inconsistentă, dar și cu totul indiferentă dezvoltării dramatice a scenei. E o notă caracteristică vorbirii în *Bălăuca*. Dialogurile înaintează lent, amânând uneori fără termen, rezolvarea obiectului. Expresiile parazitare, lipsite de sarcină informațională, proliferază. Personajele nu vorbesc ca să comunice, dar ca să se diferențieze. Pentru a se ilustra pe sine *altfel*, eroul lovinescian nu se teme de redundanțe, de repetiție, de ineficientă informațională. Șerbănescu, junimist obscur evocat de Lovinescu de-a lungul unui capitol, rostește o singură replică, „Ce poate fi va fi”. Sintagma e deja marcată. La Junimea, poetul citise un text cu acest titlu, semănând nedumerire în auditoriu. Pronunțând-o în contextul unei conversații cotidiene Șerbănescu se citează pe sine, se exprimă, regăsind o vorbă proprie. Din perspectiva comunicării, replica e, desigur, cu totul ineficientă. Ea păstrează intactă reputația obscurității câștigată în ședințele Junimii. Cei care o primesc, se încearcă în jocuri exterioare de cuvinte („Va fi ce poate fi! Poate fi ce va fi! Fi-va ce poate fi!”), sfârșind prin pierderea completă a înțelesului („Va fi ce fi poate! Poate fi ce fi va! Fi poate fi ce va!”).²¹ Cu cât proprietatea asupra expresiei e mai strict marcată, cu atât uvertura, convertibilitatea ei scade.

Specificitatea se rezolvă, din perspectiva discursului străin, în ininteligibil. În absolut, vorbirea personală e perfect închisă.

Deznodământul scenei ne readuce la momentul în care încercam să distingem cele două romane. Cum spuneam, distanța dintre *Mite* și *Bălăuța* e reductibilă. Când problema e unică, diferența ce o face perspectiva e relativă. Asta înseamnă și că abordând un roman al ciclului eminescian, se vădesc, mai devreme sau mai târziu și dominantele celui alt roman. Junimiștii care derapează pe lângă

. 275.
189

înțelesul vorbei lui Șerbănescu regăsesc frustrarea Mitei căreia i se refuza identificarea cu poema. Indisolubilitatea tiparului eminescian în destinul eroinei corespunde aici ininteligibilității lui „ce poate fi va fi”. Într-un caz, ca și în celălalt, discursul apare în închiderea sa originară, izvor al forței modelatoare dar și al neînțelegerii.

3. Cum vorbea Eminescu

Problema mare a ciclului Eminescu a fost vorbirea poetului. „Nu-i prea ușor”, mărturisea Lovinescu unui ziarist, „să-l pui pe Eminescu să vorbească. Sunt lucruri atât de gingașe! Atât de greu de sesizat!”.²² Curioasă observație... Eminescu a lăsat multe încercări, scrisori, fragmente cu iz confesiv - vorbirea lui nu ar trebui să fie imposibil de restaurat. Dar, după cum se știe, primul roman al trilogiei evită frecventarea acestor surse. Când nu e filtrată prin Mite, vorbirea poetului împrumută reflecții teoretice din *Mutația valorilor estetice* sau demonstrații etimologice din Dacoromania. Un interviu din 1935 lămurește, măcar în parte, chestiunea: omisiunea fondului documentar eminescian e intenționată. Exprimându-și din nou prețuirea pentru textele Mitei Kremnitz, Lovinescu face această observație surprinzătoare: „pe baza acestui document cu mult mai important decât dacă ar fi fost o confesiune a poetului însuși, am construit romanul *Mite*”.²³ Așadar, pe Lovinescu nu îl interesează vorbirea poetului despre sine, nu caută materiale autografe, nu își bazează veridicitatea personajului pe autenticitatea izvorului **eminescian**.

Explicația unei asemenea opțiuni tranșante nu poate să o dea decât principiul constitutiv al ciclului eminescian. Lovinescu vrea să rezolve problema biografiei lui Eminescu în lumina forței originare

romanul românesc în interviuri, ed. cit. p. 359.

¹ *Mdem*, p. 382. 190

creatoare care animă pe poet. Drept urmare, ilustrând mișcarea spre ireductibil, romancierul nu va putea trata rostirea protagonistului decât sub unghiul intraductibilității. Criticul caută acele vorbe eminesciene exclusive, izvorâte din adâncuri insondabile, fără condiționare socială. Suspendarea circumstanțelor care determină rostirea e însă un gest artificial și coborârea la nucleul dur al vorbirii eminesciene nu poate fi decât stranie, inadecvată în totala sa indiferență față de contextul conversațional. Lipsită de verosimilitate, o asemenea restaurare a limbajului eminescian nu poate găsi corespondent în fondul documentar autentic. Lovinescu spune cu mândrie despre personajul său că vorbește chiar mai eminescian decât ființa istorică: „...i-am atribuit fapte și vorbe de o calitate și mai eminesciană decât cele pe care le va fi avut și rostit în realitate”.²⁴ Pe romancier nu îl interesează întreaga personalitate a poetului, ci doar acea parte inexplicabilă prin condiționările istorice. Scrisă sub presiunea circumstanțelor, o confesiune semnată de Eminescu însuși putea fi un text lipsit de relevanță eminesciană; în schimb, mărturisirile Mitei Kremnitz ilustrează cu certitudine prezența unui tipar eminescian ireductibil.

Astfel, privilegierea perspectivei Mitei în fața unei veritabile rostiri eminesciene se înțelege cu ușurință. Lovinescu nu se simțea, la data scrierii primului roman, suficient de „documentat” pentru a reda în altă manieră ireductibilitatea eminescianismului.²⁵ Poetul capătă voce abia în *Bălăuța*.

Romancierul realizează acum că modalitatea simplă de a atinge valențele intraductibile ale vorbirii este aceea de a urma criteriul frecvenței: locurile în care vorbirea alunecă des, ineficiente din unghiul comunicării, au caracter evocator. Procedul lui Lovinescu denotă, după cum era de așteptat, evoluția reflecției iar nu informație suplimentară. Sursa o constituie amintirile lui Teodor V.

²⁴ *Ibidem*, p. 384.

²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 384-385.

191

Stefanelli,²⁶ de la care criticul a împrumutat nu numai informațiile referitoare la vorbirea eminesciană, cât și spiritul în care acestea sunt transmise. O subliniere care nu se poate să fi scăpat lui Lovinescu e pe deplin lămuritoare: „Expresia aceasta”, notează memorialistul despre o uzanță eminesciană, „era

așa de obicinuită la Eminescu încât fiecare **o** considera ca o particularitate a lui, și dacă o întrebuința altul i se zicea că-l **copiază** pe Eminescu".²⁷ Supralicând obișnuințele discursive ale poetului, Lovinescu caută, evident, specificul ireductibil al vorbirii eminesciene. Trebuie însă să observăm că secvențele subliniate în vorbirea poetului sunt departe de răsunetul exclusiv pe care l-am fi așteptat. „Neamu' nevoii”, e drept, are obscuritate și **o** prezență dificil de cântărit; dar situația e singulară. Majoritatea expresiilor în care cade Eminescu au aer comun. Când personajul spune într-una - cu totul neverosimil; dar suntem deja în afara sferei realismului - „pur și simplu”, „vită încălțată” etc. e greu să vibrezi la fiorul ireductibilității.²⁸ E un fapt ușor de constatat, aceste expresii nu conțin nici un semn al apartenenței lor exclusive la limbajul eminescian; simpla mărturie a lui Stefanelli (necitată în roman) e, desigur, insuficientă. Până la proba contrarie, avem de-a face cu clișee propriu-zise: nu locuri ale unei vorbiri particulare, ci semne impersonale ale unui registru social.

Diferența o face funcționarea acestor sintagme. Clișeul flaubertian, care răspundea prin standardizarea expresiilor la standardizarea situațiilor de comunicare, asociază locul comun unui context conversațional. Discuția despre bani cheamă răspunsul: „Pricina tuturor relelor”. Activarea „clișeului” eminescian se petrece în alte condiții. Eminescu intră în propriul discurs neașteptat și

E sigur că Lovinescu cunoștea de multă vreme acest izvor. Cartea apăruse în 1914 și criticul nu avea cum să o ignore la vremea scrierii *Mitei* (1934): în timpul primului război mondial avusese strânse legături cu memorialistul.

²⁷ Teodor V. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Iași, Junimea, 1983, p. 118.

²⁸ *Ci. Ibidem*, pp. 118-119.

192

inadecvat în raport cu circumstanțele: „...în încăierările cele mai încordate de interese, ca printr-un automatism, îi veneau pe buze reminiscențe, replici, digresiuni neadaptate cu preocupările prezente”. „Clișeul” eminescian nu e determinat de situația de comunicare; chiar mai mult, **o** sfidează prin prezența sa nejustificată și străină. În absența explicației circumstanțiale, se impune presupuziția instanței subiective: expresia ce nu datorează nimic contextului istoric, indică ireductibilitatea vorbitorului. Textul romanului continuă, speculând soluția izvorului subiectiv: „lucra în el o forță inconștientă care-l scotea din logica momentului și-l făcea să se conducă după norme proprii și imprevizibile.”²⁹ Evident, miezul însuși al subiectivității, cauza primă a expresiei ireductibile nu poate fi atinsă, nici numită. Asemeni oricărui mecanism al cărui principiu de funcționare rămâne obscur, vorbirea eminesciană nu poate fi decât imprevizibilă. Din poziția în care se găsește, orice aproximare a vorbirii eminesciene ar fi hazardată pentru Lovinescu: pasiunea pentru istorie, simpatia față de țărani - toate acestea pot fi împrejurări întâmplătoare ale rostirii poetului. Un lucru e însă sigur: ea preexistă, în tiparele sale discursive, situației de comunicare, așa cum modelul erotic **eminescian** precedase istoria amorului cu Mite. Indiferent de conținutul ei, expresia eminesciană trebuie să regăsească un discurs enunțat anterior circumstanței istorice. Ceea ce nu se explică prin situația prezentă, e dat cu necesitate înaintea ei.

Vorbirea eminesciană se conduce după „norme proprii”, reiterează adică un discurs rostit deja (existent ca normă). Trebuie subliniat apăsător caracterul normat al expresiilor poetului pentru că e singura cunoaștere pozitivă asupra ireductibilului. Emergența, într-o situație conversațională cotidiană, a unui discurs străin, semnalat ca atare de normele după care se conduce, evocă ireductibilul. Eminescu se regăsește pe sine în banalul pur și simplu în virtutea proprietății

””” Eugen Lovinescu, *Mite*, ed. cit. p. 19.

193

1

acestui de a fi dat într-o formă rigidă înaintea rostirii. Acesta e și elementul care apropie expresia eminesciană de condiția clișeului: inflexibilitatea cu care preexistă comunicării. Locurile în care cade vorbirea poetului pentru a deveni eminesciană se prezintă ca tipare puternic formalizate, conservate intact în enunțarea propriu-zisă. Vrednică de semnalare e grija cu care Lovinescu a transpus informațiile comunicate de Stefanelli referitoare la pasiunea poetului pentru muzică. Cele patru cântecele pe care memorialistul le atribuie lui Eminescu, numerotându-le în ordinea interpretării la

petreceri („întâiul cântec era... al doilea cântec era..." etc.),³⁰ sunt date de romancier în aceeași riguroasă succesiune. Eminescianismul se manifestă prin reiterarea strictă a unui ritual stabilit înaintea situației prezente.

Când textul lui Ștefanelli se dovedește insuficient, Lovinescu marchează vorbirea eminesciană prin indici externi ai apartenenței discursive la registre bine determinate, în vizibil contrast cu norma conversației curente. Adesea, personajul dă replica în stil cronicăresc. În toiu unei petreceri, justificând un gest de generozitate, poetul rostește arhaizant: „Boieri dumneavoastră, de mult or fi dvorind oamenii ceia, și or fi flămânzii neavând de cheltuială". Formal, arhaismele, sintaxa, timpurile verbale separă acest discurs de contextul situației prezente. Inserția sa e surprinzătoare și nepotrivită. Din nou, ca în scena sărutului Mitei, Eminescu aduce în cotidian un tipar livresc, îl prezentifică. Și, tot ca atunci, această prezență e resimțită ca străină. Creangă, răspunzând lui Eminescu, subliniază inadecvarea: „Ptiu, bădie, dar tu vorbești ca din carte."³¹

În fapt, poetul chiar vorbește din carte. Replica, scoasă din *Letopisețul...* lui Neculce, trebuie văzută aici ca maniera cea mai netă de subliniere a închiderii discursului. Citatul e forma perfectă, care nu

³⁰ Teodor V. Ștefanelli, *op. cit.*, pp. 120-121. Eugen Lovinescu, *Bălăuca*, ed. cit. p. 256.

194

se dizolvă în conversație, nu interacționează cu discursul cotidian, se conservă intactă în dialog. El ilustrează tendința generală a vorbirii eminesciene spre închegare, cristalizare, opacizare. Văzut din acest unghi, citatul e o dimensiune caracteristică a discursului, nu o manifestare întâmplătoare. Poetul pare incapabil să se refere la o enunțare anterioară fără să îi marcheze închiderea. Se rezolvă în citat orice raport al vorbirii eminesciene cu un discurs străin; mai mult, sfârșește astfel chiar referirea poetului la propriile sale cuvinte. Vorbele spuse altădată de Eminescu însuși urmează același drum al cristalizării discursive. Evocându-se pe sine, poetul se citează. Nu e de ajuns ca descrierea ulițelor Iașilor în roman să se contamineze intertextual de atmosfera descrisă în *Sărmanul Dionis*, ea trebuie să conserve - la limita verosimilității - și circumstanțele specifice ale narațiunii. Eminescu, după ce iese de la petrecerea cu Creangă, începe să privească orașul cu ochii personajului Dan, alunecând, inevitabil, în citat, „...Iașii trăiau în el și nu numai Iașii de acum ci și cei de odinioară, așa cum îi văzuse de departe călugărul Dan, cu turlle strălucitoare de biserici, cu case frumos vâruite, cu streșini vechi ninse de lumina viorie a lunei".³² Propriul text penetrează vorbirea eminesciană într-o formă rigidă, fără flexibilitate, cu regimul temporal, unghiul narativ și registrul lexical perfect conservate. În fapt, între felul în care Neculce e prezent în discursul eminescian și felul în care însuși Eminescu e prezent, nu e diferență sensibilă. De fiecare dată avem de-a face cu un text anterior enunțării, perfect cristalizat, care nu își modifică tiparul sub impresia circumstanțelor. Fie că îi aparține, fie că nu, acest text funcționează ca un discurs străin. Pentru a-l rosti, poetul părăsește datul prezent, abandonează ceea ce este el în raport cu împrejurările. Vorbirea eminesciană nu poate fi

32

Ibidem, p. 258. Pentru comparație, iată și fragmentul din nuvelă: „De departe, se văd turnurile strălucitoare ale bisericilor Iașilor, casele frumos vâruite, cu streșini vechi peste care vărsa o viorie lumină răsăritoarea lună" (Mihai Eminescu, *Proză literară*, București, Minerva, 1989, voi. I, p. 161).

195

concepută decât ca înstrăinare. Același lucru se întâmplă și Mitei Kremnitz în prezența tiparului livresc; doar că eroinei îi rămânea dreptul la reflecție, neliniștea în fața alienării, nemulțumirea față de poziția în care o pune relația cu poetul. Eminescu se cuprinde cu totul în adeziunea la tiparele străine. Față de textele citate nu își permite distanța sau comentariul. Ascultându-l, Veronica e pusă în încurcătură „neștiind dacă sunt ticluite de el sau reproduce cine știe ce cronici necunoscute".³³ Vocea lui Eminescu se confundă cu citatul, e absorbită complet de acesta; vorbind, poetul se identifică cu textul străin.

El este mereu „altul".

Bălăuca sfârșește cu un dialog între Creangă și Eminescu. Dezamăgit de Veronica Micle pe care a surprins-o înșelându-l, poetul decide să se întoarcă la București. Acestea i le transmite prietenului: motivele drumului la Iași, decepția pricinuită de iubită. Cititorul cunoaște în mod direct tot ce Eminescu încredințează lui Creangă. Frământarea plecării la Iași făcuse subiectul primelor capitole ale romanului, adulterul Veronicăi fusese surprins în paginile din urmă. Reluarea evenimentelor aici nu are, așadar, funcție informațională. Nici un detaliu ignorat înainte nu se revelă în acest ultim dialog. Totuși, scena nu e lipsită de interes. Maniera în care evenimentele sunt înfățișate e schimbată. Expresia

se impregnează de moldovenisme iar plasticizarea stărilor sufletești se face folcloric: transformarea prin iluzie a realității e analogă prefăcerii „lutului în aur” sau florii din vârful ciulinului; inutilitatea existenței poetului e asemuită unui copac sterp etc. Mai mult, viziunea asupra faptelor e subliniat pragmatică. Visarea e ignorată ca fenomen psihic, Eminescu nu își explică alunecarea în trecut „dar nu știu cum mi s-a urcat în suflet și viața mea de odinioară” sau găsește doar o motivație terestră, alcoolul,

xi

Ibidem, p. 193.

196

„...se vede că mă aburise bine Cotnarul lui Niculică...”³⁴ Dorul e boală - dominarea rațiunii de către simțuri -, insuficient ca justificare a unei acțiuni. Nu dragostea îl poartă pe poet spre Veronica, ci un obscur imbold fiziologic, „picioarele”: „...în loc să mă întorc la Niculică, nu știu cum se face, picioarele m-au dus pe ulița ei”. Nu e greu de observat că poetul renunță la interpretarea sa asupra faptelor, preferând categoriile viziunii populare. Reflectând asupra a ceea ce i se întâmplase, Eminescu împrumută maniera pragmatică, autoironică a mentalului țărănesc. În contextul conversației cu Creangă, procedeul poetului ar putea trece drept o politicoasă retranscriere a propriei experiențe. Politete? Solicită reacție socială și adecvare la circumstanțe cu totul improbabile în cadrul psihologiei eminesciene așa cum a schițat-o Lovinescu. Nu trebuie uitat că, vorbind Mitei, Eminescu enunță transportat etimologii savante și vorbind Veronicăi, citează masiv din Neculce. Neîndoindu-se, personajul nu obișnuiește să își acorde limbajul la tonalitatea interlocutorului.

Ceea ce se petrece se lămurește doar după răspunsul lui Creangă. Pentru a mângâia oarecum pe poet, Creangă evocă o istorie țărănească. Ionică iubește pe Măriuca dar, pentru împotrivirea părinților, nu o poate lua în căsătorie. După un timp, din întâmplare, cei doi tineri se revăd la horă. Măriuca îi apare cu totul schimbată lui Ionică: „...să fie ea? Parcă nu-i vine să-și creadă ochilor: o muiere gătită și împopoțonată... Frumoasă, să fie! Dar nu-i Măriuca.”³⁵ Vreme de trei ani, Ionică visase pe Măriuca într-un singur fel, sub o singură ipostază. Imaginând-o ca fecioară, înghețându-i figura, ei sfârșește prin a iubi o ficțiune, nu o ființă de carne. În fapt, sub portul țărănesc al personajului lui Creangă se ascunde un idealist. Ionică e capabil de abstracție iar fidelitatea îndelungată față de o ființă imaginară o arată îndestul. În tot acest timp, eroul își trăiește propria

³⁴ Eugen Lovinescu, *Bălăuca*, ed. cit. p.

³⁵ *Mdem*, p- 334.

333.

197

ficțiune, ajungându-se cu ea, putând ignora constrângerile vieții practice. „Că nu se mai ținea decât cu apă și pâine”, adaugă Creangă. Deja nefirească pentru spațiul rural, trăirea intensă și de durată a iluziei face posibilă o altă senzație străină vieții țărănești: confruntarea tiparului mental cu imperfecțiunea realității. Dacă situația e aproape neverosimilă în cadrul rural al narațiunii lui Creangă, ea devine, în schimb, paradigmatică în ciclul eminescian care își trage tensiunea din distanța dintre real și ficțiune. Eminescu, care aude pe Mite citind dezastruoasa nuvelă *Viață de artist*, trăiește decepția lui Ionică în fața adevăratei Măriuca. Replica poetului „M-a apucat miezul nopții ascultând literatura proastă a unei cucoane”³⁶ rezonază în dezamăgirea lui Ionică: „...el iubea o fată dar fata aceea era alta, nu o fată înzorzonată și cu ghilele de la târg”.³⁷

Dialogul care încheie *Bălăuca* se bazează pe o vizibilă simetrie.

Lui Eminescu, care își deghizează țărănește trăirile, îi răspunde Creangă, care plasează în cadru rural o situație eminesciană. Cele două replici par a oglindi, fiecare, figura interlocutorului. O lectură grăbită ar găsi aici dialogism - urme ale contaminării prin contact a celor două discursuri. În realitate, intervertirea celor două discursuri nu se poate explica prin contactul lor în contextul conversației prezente. Izul eminescian pe care îl capătă narațiunea lui Creangă nu se poate justifica prin prezența unei replici eminesciene. Dimpotrivă, cuvintele cu care poetul precedă istoria lui Ionică și a Măriucăi sunt prea puțin eminesciene, evocând mai degrabă modul vorbirii țărănești. În nici un caz nu se poate accepta ipoteza unei contaminări discursive în procesul comunicării. La această concluzie conduce și examinarea felului în care cele două discursuri reflectă pe

interlocutori. Povestea lui Creangă evocă pe poet prin ilustrarea capacității de iluzionare; or, sub diferite forme, trăirea propriei ficțiuni

36

Eugen Lovinescu, *Mite*, ed. cit. p. 166.

^{d/} Eugen Lovinescu, *Bălăuca*, ed. cit. p. 334. 198

e nota caracteristică a eminescianismului de-a lungul celor doua romane. Eminescu se oglindește în vorbirea lui Creangă într-un mod esențial, iar nu printr-o proprietate secundară sau accidentală do limbaj. Aceeași situație în cazul povestitorului. Eminescu regăsește¹ în discursul său pe Creangă prin autoironie - atitudine caracteristică personajului în cele câteva apariții din roman. Ar fi fost neverosimil ca asemenea note esențiale să se desprindă într-o conversație cotidiană. O singură soluție e posibilă: cele două discursuri nu oglindesc vorbirea ocazională, ci maniera. Povestea lui Creangă nu reflectă o atitudine oarecare a lui Eminescu, ci eminescianismul însuși (desigur, așa cum îl înțelege Lovinescu). Atât Creangă cât și Eminescu regăsesc miezul dur al discursului celuilalt. Autoironia lui Creangă, trăirea eminesciană a iluziei sunt daturile ce preced orice experiență, care nu se revendică de la nici o împrejurare anume dar care se regăsesc în toate enunțurile celor doi scriitori. Coborând la aceste componente originare, regăsind tiparele recurente, vorbirea se separă de circumstanțe, este indiferentă la capacitatea lor de a naște discurs. Intertivirea celor două vorbiri devine astfel un mod de semnalare a ireductibilității lor. Eminescianismul este pentru Creangă ceea ce este Neculce (sau stilul cronicăresc în general) pentru Eminescu: o poziție privilegiată în raport cu împrejurările enunțării. Citatul, marcajul exterior al formei închise, nu e singura posibilitate de identificare a vorbirii ireductibile. Invocarea viziunii subiective asupra lumii - încheagată în tipare esențiale - parvine, cu un plus de subtilitate, la același rezultat. Aderând la viziunea celuilalt, fiecare din cei doi scriitori își subliniază „diferența” esențială față de circumstanțe. Prezența lui Creangă în vorbirea lui Eminescu e o reliefare radicală a acesteia din urmă, indicarea originalității (diferențierii) sale în raport cu orice alt discurs. Inserția registrului țărănesc în vorbirea poetului împiedică dizolvarea acesteia în istorie, reducția sa la împrejurări.

4. *Trilogia cu două romane*

199

Instabilitatea poetului care în ciclul lovinescian trece ușor din trezie în vis și dintr-un registru lingvistic în altul nu a rămas neobservată. La apariție, în anii '30, mărturia implicită a autorului („Preferințele mele merg aiurea, spre multilateralitate, spre posibilitatea soluției de continuitate în orice moment, care deviază linia dreaptă, o frânge, sparge oglinda sufletului în cioburi greu de reconstituit”)³⁸ trebuie să fi fost citită proustian. V. Streinu regreta deja pentru Mite absența procedurii psihanalitice al asocierii subconștiente: „Dacă procedul de gravă tenuitate al istorisirii se înlocuia cu acela, mai propriu, al chiar prezentării incoerențelor de imaginație și pulsului nebunesc în asociații, specificități ale unor astfel de stări nocturne, Eminescu ar fi fost mai cuprins ca imagine morală”.³⁹ Pentru Bălăuca, unde faptele de inconstanță psihică se înmulțesc, prezența mecanismului proustian e o necesitate. Același V. Streinu deplângea în 1935 indiferența lui Lovinescu față de justificarea psihologică a subitelor transformări ale poetului: „...când Eminescu se scufundă de mai multe ori în trecutul vienez sau berlinez, nici un fenomen de asociație nu îl face să alunece într-acolo, ci totul se întâmplă brusc, fără suficientă motivare, dacă nu surprinzător”. Explicația, criticul și-o dă simplu, prin natura rațională a scriitorului, orb în fața realității psihologiei abisale: „...romancierul cerebral se trădează prin faptul de a ocoli funcționarea vie a conștiinței eroului său”.⁴⁰ Curioasă rezervă față de Lovinescu care recunoscuse manii '20 valoarea artistică a subconștientului în proza Hortensiei Papadat-Bengescu... în fapt, la un scriitor avizat asupra problemelor proustianismului cum era Lovinescu, simpla omisiune, prin eroare, a „fenomenelor de asociație” e prea puțin plauzibilă.

³⁸ Eugen Lovinescu, *Mite*, ed. cit. p. 22.

³⁹ Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, București, EPL, 1968, voi. I, p. 140. *”Ibidem, p. 146.*

200

Problema e mai adâncă, ilustrând un dezacord de substanță între cei doi critici. Streinu, citind ciclul eminescian sub unghi proustian, proiectează implicit personajul lovinescian într-un orizont realist. Discontinuitatea stărilor psihice găsește în ideea asociației inconștiente un principiu explicativ; trăirile personajului, chiar văzute în lumina *duratei*, au un caracter necesar. Inconstanța lui Eminescu poate fi ea însăși evocatoare, semnificând structura **psihicului** său. Pe critic îl interesează cauzele căderilor

subite, „...prin ce împrejurare concreta intra în funcțiune mecanismul memorial al poetului./”, sperând a trage de aici concluzii asupra logicii interioare a acestuia. Premisa e limpede: între trăirea prezentă a personajului și dispoziția conștiința sau inconștientă a personalității sale există strânsă conexiune, rămânând în sarcina romancierului să o revele. Streinu reproșează lui Lovinescu de a nu fi introdus asociații în alunecările eroului așa cum ar fi cerut de la un personaj balzacian să își justifice actele prin configurația tipului. Altfel spus, el așteaptă ca alunecările poetului să fie semnificative, să informeze asupra personajului, asupra „funcționării vii a conștiinței sale”. În epocă, V. Streinu nu e singurul care caută proporții realiste în construcția personajului lovinescian. Într-un cadru realist mai strict, G. Călinescu admisesese discontinuitatea vorbirii eminesciene doar ca informare asupra unei stări patologice. „Interesantă”, scria criticul întâmpinând Mite, „e încercarea de a prevesti nebunia lui Eminescu prin delirul verbal (ca la Idiotul lui Dostoievski)”.⁴¹ Simptomul e o formă a caracteristicului realist - sigur, într-o versiune extremă, indicând o boală, nu o personalitate. Or, e cu totul nesigură situarea eroului lovinescian într-un tiseamea orizont realist. Se poate presupune că romancierul a încercat să semnifice iubirea poetului pentru trecut prin referința cronicărească și simpatia pentru țărani prin deschiderea în fața discursului lui Creangă. Fapt este însă că execuția acestor aplecări ale

George Călinescu, *Ulysse*, București, EPL, p. 227.

201

firii eminesciene stă departe de o atare semnificație. Fiecare element care pare sau poate să informeze asupra personalității poetului are tendința de a se izola, de a se închega într-o formațiune discursivă de sine stătătoare. Închiderea vorbirii eminesciene în citat (sau în orice altă structură puternic formalizată) indică încetarea funcționării sale ca obiect realist. **Din** acest moment, discursul nu mai contribuie la construcția enunțatorului, la precizarea personajului. Cu un cuvânt, nu mai este „semnificativ”. O vorbă cu iz arhaic e caracteristică pentru cel care o rostește; un citat din Neculce, nu. E de observat că încercarea de a descrie acest fenomen de închistare specific vorbirii **eminesciene** sfârșește în negație. O inserție cronicărească, regională sau țărănească în vorbirea poetului nu construiește, nu „semnifică” nimic. E sigur că un citat din Letopisețul Țării Moldovei semnifică pe Ion Neculce dar, câtă vreme acest citat nu intră în nici un fel de raport cu vorbirea eminesciană, câtă vreme se naște în ea subit, fără „asociație” vizibilă, el nu participă la precizarea figurii poetului. Frecvența procedurii indică intenția. Lovinescu conservă voit „puritatea” citatului: paradoxal, pentru a deveni eminesciene, aceste secvențe discursive trebuie să își păstreze intactă închiderea față de rostirea poetului. Absența justificării - proustiene, realiste sau naturaliste - a alunecărilor lui Eminescu nu reprezintă un accident, o omisiune lovinesciană prin eroare. Streinu aștepta degeaba de la romancier explicitarea inconstanței poetului: condiția însăși a acestor inserții discursive eterogene este spontaneitatea, emergența imprevizibilă. Tocmai proprietatea alunecărilor de a nu fi datorate vreunei „împrejurări” este cea care le face în roman eminesciene. Am arătat altădată (v. infra §3) felul în care discursul spontan eminescian refuză reducă circumstanțială. Lipsa determinărilor, a factorilor (interni sau externi) explicativi ilustrează o vorbire ireductibilă, analog cotidian al creației poetice. Alunecând nejustificat dintr-un discurs în altul, poetul trăiește în împrejurările vieții curente geneza inexplicabilă a faptului literar. Nu e importantă cantitatea de

202

informație conținută de un asemenea discurs-citat, ci, exclusiv, funcționarea lui, calitatea de a se diferenția esențial de contextul conversației în care emerge. Aparițiile discursive neașteptate nu construiesc, prin însumare de semnificații, un erou literar Eminescu; îl indică doar ca artist, cu forța originară de a crea. Proiectul lovinescian de a recupera sâmburele creativ din existența cotidiană a poetului, limpede ca intenție din primul moment, se lămurește ca execuție numai treptat, de-a lungul celor două romane din ciclul eminescian. Bălăuca e, din acest punct de vedere, mai precisă decât Mite. Cel de-al doilea roman urmărește strict suspendarea rolului circumstanțelor sociale în evoluția protagonistului: inserțiile discursive aleatorii se înmulțesc, discontinuitatea psihică a poetului crește proporțional. Din unghi realist, la capătul Bălăucăi Eminescu e mult mai puțin verosimil decât fusese în primele scene din Mite. Practic, imaginea poetului atârână exclusiv de citatele în care alunecă. Eminescu se conține în trecerea de la referință livrescă la alta. Or, am văzut deja, aceste emergente discursive nu au calitate semnificativă, nu participă la precizarea figurii personajului. Dependent de ele, personajul se goleşte de substanță realistă, își pierde, cu un cuvânt ilustru, „starea civilă”. E imposibil de imaginat comportamentul unui personaj în absența unui set de trăsături distinctive. Ultimele pagini ale Bălăucăi estompează identitatea poetului, trăsăturile stabile care fac posibilă acțiunea în cadrul romanului realist. În mod semnificativ, Eminescu e „invizibil” în afara alunecărilor în citat; în scenele ample, cu multe personaje, care reclamă reacție specifică, comportament social, mișcare, prezența sa e ștearsă. Pagini întregi

dialogul curge fără el. E Limpede, pentru Lovinescu reprezentarea realistă, în acțiune a lui Eminescu devine dificilă pe măsura avansării romanului.

Cu Mite și Bălăuca, criticul credea că deschide o trilogie a iubirii eminesciene. Cel de-al treilea roman a rămas însă în stadiul proiectului; nici nu s-ar fi putut altfel. La capătul Bălăucăi, Lovinescu

203

a pierdut posibilitatea reprezentării concrete a protagonistului. Cum ar fi arătat încă o proză fără un erou cu „stare civilă”? Cu puțină imaginație, putem vedea încheierea trilogiei: ar fi fost probabil un text straniu, abstractă alăturare de discursuri autonome. O scriere lovinesciană ce apare la șase ani după Bălăuca, Aqua forte dă o idee aproximativă despre ceea ar fi putut fi ultimul roman al ciclului eminescian: asociere de citate, pastişe, parodii după o logică rămasă până azi inaccesibilă interpretării. Desigur că se poate închipui și o altă soluție de încheiere a trilogiei. Ajuns într-un punct extrem al experienței sale românești, Lovinescu ar fi putut decide reîntemeierea „stării civile” a personajului său. I-ar fi reinventat identitatea, i-ar fi retrasat determinațiile sociale. Ar fi fost posibilă aceasta în cadrele proiectului lovinescian? Ar fi putut oare un al treilea roman să reprezinte deodată pe Eminescu în exercițiul forței sale originare de creație și ca erou realist? Se va aminti poate, cu anume îndreptățire, că în Mite poetul „trăiește” în sens realist, se mișcă, are consecvență comportamentală, răspunde la unele determinări sociale etc. Dar alături cu aceste incontestabile note realiste, primele pagini ale romanului teoretizează deja inconstanța psihologică („...trebuie să admitem discontinuitatea ca însuși principiul de existență a sufletului omenesc...”),⁴² anticipând mecanismul alterizării personalității creatoare. Realizarea realistă a lui Eminescu dovedește numai imperfecta execuție a proiectului lovinescian. În realitate, reprezentarea artistului în capacitatea sa originară de creație nu se putea rezolva decât în formele abstracte cu care sfârșește Bălăuca. Pentru a reîntemeia „starea civilă” a personajului său, criticul ar fi trebuit să își schimbe proiectul. Reinventarea lui Eminescu nu ar fi mers fără renunțarea la o veche iluzie: că o biografie ficțională poate surprinde în curgerea vieții poetului inefabilul ce a generat poezia. Pentru a avea un personaj

- Eugen Lovinescu, *Mite*, ed. cit. p. 21. 204

Eminescu, romancierul ar fi trebuit să renunțe la visul de a pune în pagină pe creatorul Eminescu. Dilema care stătea în fața lui Lovinescu în 1935, la capătul celui de-al doilea roman al ciclului, reflectă dilema întregii literaturi despre Eminescu. O idee puternică, cea a reprezentării personalității eminesciene în relație cu creațiile poetului, expiră o dată cu Bălăuca. Toți cei care după 1890 încercaseră să vadă în existența cotidiană a geniului sâmburele creației află, simbolic vorbind, în experiența lovinesciană rezolvarea problemei dar și închiderea drumului: explorarea creativității nu e accesibilă formulei realiste a romanului. A face biografia lui Eminescu ar fi însemnat, din acest moment, fie reîntemeierea speciei romanului, fie reinventarea personajului.⁴³ Sigur, a doua variantă era mai apropiată de mijloacele scriitorilor români. După Mite și Bălăuca, preocuparea pentru dimensiunea socială a destinului eminescian a devenit dominantă. Ar fi fost de așteptat ca această nouă îndrumare a romanului eminescian spre restaurarea condiției realiste a protagonistului să fie măcar în parte determinată de înțelegerea proiectului lovinescian și a eșecului său. În realitate, e greu de explicat coincidența dintre nereușita trilogiei lovinesciene și reorientarea biografiilor romănate. Experiența criticului nu a fost înțeleasă. O arată reproșurile care i s-au făcut (denunțând, toate, imprecizia execuției realiste) dar mai ales elogiile ce i s-au adus pentru recuperarea... componentei sociale a biografiei eminesciene.⁴⁴ Din *Mite* s-a reținut mizeria camerei de lucru

Asupra dilemei romanului biografic eminescian se pronunțase în epocă și G. Călinescu, sesizând imposibilitatea redării condițiilor creativității în cadrele romanului realist: „Dacă totuși romancierul a împrumutat adesea din istorie eroi, apoi a făcut asta nu pentru a deșepta fiorul destinului uman, ci pentru că a găsit în realitatea istorică un tip.” (Apud M. Gafița, *Eminescu, erou literar în ***, *Studii eminesciene*, București, EPL, 1965, p. 597)

⁴⁴ în epocă, mai mult sau mai puțin **elogiativ**, G. Călinescu, Al. Lascarov-Moldovanu,

N. Iorga ș. a. au constatat aplecarea lui Lovinescu asupra secvențelor dificile ale biografiei poetului. Mai aproape de noi, M. Gafița (*op. cit.*, p. 611) reia ideea.

205

a poetului și ploșnița de pe gulerul hainei; *Bălăuca* a dat emoții prin suspiciunea de insolvabilitate ce planase asupra lui Eminescu la intrarea într-un bordel. Ce ironie! Lovinescu, care a abandonat proiectul ciclului eminescian când măsura ideală a devenit imposibilă, a rămas în istoria Literaturii ca ignobilul explorator al mizeriilor geniului. El, care a îngropat o sublimă iluzie, a fost păstrat ca părintele unui mic personaj. În locul compasiunii pe care ar fi meritat-o, a primit o recunoștință care îl înjosește.

ARHITECTURI ALE UNUI PROFIL EMINESCIAN (MIRCEA ELIADE, IOAN PETRU CULIANU)

„Eminescu în conștiința criticii” înseamnă, în numeroase cazuri, o receptare-șablon, exprimată după un anumit tipic al practicii discursive, după reguli stricte și convenții la nivelul limbajului. Fragmentul următor se constituie într-un veritabil exemplu al unui rețetar pe baza căruia se alcătuieste un articol laudativ la adresa poetului: „Istoria patetică a neamului românesc a fost «proiectată în eternitate» prin versurile unui poet care a suferit toată viața de sărăcie, uneori chiar de foame, și a fost omorât de un nebun, într-un ospiciu... Este o lecție de modestie pe care însăși istoria ne-o dă, nouă tuturor...”¹. Frazele golite de semnificație, dar îmbrăcate în haina frumoasă a epitetelor și a metaforelor, nu mai spun nimic cititorului sătul de un atare limbaj convențional.

Printre comentatorii operei eminesciene se numără doi istorici ai religiilor renumiți: Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu. Exegeza lor poartă semnele particulare ale contextului istoric căruia îi aparțin, iar personalitatea literară eminesciană apare surprinsă în mai multe ipostaze. Demersul critic al celor doi autori este diferit: Eliade tratează în articolele sale problematica personalității eminesciene dintr-o triplă

Mircea Eliade, „*Deasupra tuturor gloriilor efemere...*” în *Mircea Eliade, Despre Eminescu și Hasdeu*, Iași, Junimea, 1987, p. 56.

perspectiva (el este, pe rând, tributar mitului eminescian, „agent mitizant” al lui Eminescu și analist al fenomenului acestei mitizări), în timp ce Ioan Petru Culianu oferă o perspectivă asupra imaginarii poetice revelată de analiza atentă a universului literar.

Diferența de viziune, în cazul lui Mircea Eliade, este dată de revenirile, în perioade istorice distincte, cu exegeze despre personalitatea literară a lui Eminescu. Modificările apărute pe parcurs dau măsura percepției variației de viziune a criticului în ceea ce privește figura poetului la nivelul conștiinței naționale.

Despre „mitul Eminescu”, Mihai Zamfir precizează că este „un mit modern creat ad-hoc /... / Mitologizarea trăsăturilor concrete și verificabile /... / s-a operat tacit prin reajustarea sau sublinierea trăsăturilor existente real, producându-se finalmente o figură inedită, asemănătoare dar și intim diferită în raport cu punctul de plecare”². Mircea Eliade demonstrează, cu armele istoricului religiilor, că Mihai Eminescu se încadrează în tiparele mentalității colective a societății moderne creatoare de noi mituri. Pornind de la faptul că în Antichitate nu exista un hiatus între mitologie și istorie³, Eliade revelează supraviețuirea, în societățile moderne, a unor mituri ce suferă un proces de laicizare. Noutatea lumii moderne se traduce prin revalorizarea la nivel profan a vechilor valori sacre⁴. În aceste condiții, una din notele caracteristice ale mitului, aceea de a crea modele exemplare pentru o întreagă societate, se perpetuează, urmarea fiind transformarea unei existențe în paradigmă și a unui personaj istoric în arhetip⁵. Principalele atribute ce însoțesc imaginea

Mihai Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, în *Eminescu după Eminescu. Comunicări prezentate la Colocviul organizat de Universitatea din Paris-Sorbona (12-15 martie 1975)*, Iași, Junimea, 1978, p. 97.

³ Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, București, Univers Enciclopedic, 1998, p. 25.

⁴ Idem, p. 22.

⁵ Idem, p. 26.

poetului (viața scurtă, curmată brusc, în plină tinerețe, de o forță brutală și oarbă, imposibil de ocolit; finalul vieții întunecat de nebunie; imaginea fizică angelică; universalitatea și proteismul preocupărilor; ocultismul și esoterismul ca doctrine de bază; lipsa de succes în timpul vieții și idolatria după moarte; o iubire extraordinară pentru o femeie⁶) favorizează construcția unui nou mit. El întrunește, astfel, toate atributele-simbol ale tânărului Geniu, iar „setea de nemurire a unui întreg neam”⁷ este potolită prin singura „eternitate” acceptată de istorie, aceea a creațiilor spirituale.

Fascinat de universalismul acestui scriitor, Eliade afirmă:

„Eminescu n-a avut timp să-și definească toate contururile personalității sale”, dar „a vădit totuși o structură enciclopedică și tendințe către poligrafie”⁸. Tributar mitului eminescian conturat pe parcursul deceniilor scurse de la trecerea în neființă a poetului,

raportarea sa la acest etalon construit este vizibilă în publicistică, precum și în operele sale literare. Cele opt articole despre Eminescu, scrise pe parcursul a cinci decenii (primul în 1933, ultimul în 1985) recunosc consecvent în figura poetului constructul cultural în funcție de care trebuie judecată literatura română. Judecăți de valoare precum „autorii români au reușit să scrie bine românește de-abia de la Eminescu încoace...”⁹ explicitează aceasta concepție. Creațiile literare eliadiene dezvăluie necesitatea raportării la un model literar prin referirile explicite sau implicite la poezia eminesciană întâlnite pe parcursul operei sale. Versuri din *Luceafărul* și *Strigoii* sunt reproduse în *Domnișoara Christina*. Simbolul insulei din *Cezara* apare în nuvela *Șarpele*, iar în *Pe strada Mântuleasa* sunt recitate versuri din *Melancolie*.

⁶ Mihai Zamfir, op. cit., pp. 103-110. Mircea Eliade, op. cit., p. 56.

Mircea Eliade, *Hasdeu și cultura românească*, în „Vremea”, an V (1932), septembrie 4, nr. 253, p. 7.

⁹ Mircea Eliade, apud Mircea Handoca, *Cuvânt înainte la Mircea Eliade, Despre Eminescu și Hasdeu*, ed. cit., p. XII.

209

Numele poetului apare într-un dialog din *Șanțurile*, iar onomastica unor personaje din proza fantastică are puternice rezonanțe eminesciene.

Articolele despre Eminescu pot fi încadrate în două categorii: cele explicit laudative, scrise cu prilejul unor comemorări sau a unor apariții editoriale semnificative, și interpretări ale textelor eminesciene. În această din urmă categorie putem integra articolul *Insula lui Euthanasius* din 1939, o excelentă aplicație pe text ce dezvoltă simbolistica insulei, și studiul „*Latina gintă e regină*”. *Camoens și Eminescu*, din 1943, în care Eliade face o apologie a geniului latin prin compararea subtilă a doi poeți reprezentativi pentru două culturi diferite, dar înrudite, cea română și cea portugheză. Cele două cronici literare, *Ediția lui Eminescu* (1933) și *Eminescu - sau despre absolut* (1963) menționează evenimente editoriale de excepție, dar nu se limitează doar la discutarea respectivelor texte. Eliade își depășește „atribuțiile” de cronicar literar și se transformă într-un comentator al operei eminesciene, oferind argumente inedite în a susține importanța existenței unui scriitor de valoarea lui Eminescu în literatura română. Laudativ, criticul evidențiază importanța ediției *Poeziilor* lui Eminescu, aflată sub îngrijirea lui Constantin Botez, care „se cere citită și recită pe îndelete, ca să aflăm pe adevăratul Eminescu, pe cel dintâi artist și tehnician al versului românesc, înapoia mitologiei eminesciene pe care ne-a infiltrat-o adolescența”¹⁰. Eliade încearcă să propună o nouă perspectivă de receptare a operei eminesciene, dar modalitatea de prezentare a acesteia este defectuoasă: cere distanțarea de mitul nou creat, însă perpetuează clișeele clasice ale receptării prin „frază trădătoare” ale intenției programatice, abundente în superlative. Conștientizarea mitizării lui Eminescu nu înseamnă, prin urmare, și depășirea ei. Exegetul devine „agent mitizant” al lui Eminescu și își aduce propria contribuție în acest proces de investire a

io

Mircea Eliade, *Ediția lui Eminescu* în Mircea Eliade, op. cit., p. 3. 210

poetului cu atribute-simbol. Studiul *Eminescu - poetul neamului românesc* (1942) este un interesant portret, construit prin îmbinarea datelor biografice cu comentarii de texte. Eliade cade în capcana criticilor care l-au precedat și încearcă să expliciteze viața **poetului** căutând exemple semnificative în opera acestuia. Comentând poemul *Luceafărul*, Eliade afirmă că „Eminescu a schițat cea mai bună autobiografie pe care un poet ar putea s-o prezinte sie însuși și lumii întregi”. Recunoașterea calităților literare deosebite și admirația în fața realizărilor artistice sunt exprimate într-un limbaj excesiv presărat cu expresii encomiastice. Judecățile sale critice au o structură internă duală. Exegetul rămâne pe parcursul analizei într-un plan al observațiilor generale ce oferă o perspectivă idealizată, construită pe tiparul folosit și de predecesorii săi („unul dintre cei mai buni cunoscători ai limbii și culturii române”; Eminescu și-a cucerit „un loc înalt între scriitorii români”; „este celebru, stimat și admirat, are protectori iluștri”). Comentariul de profunzime al operei ce revelează o personalitate literară de excepție și analizează influența acesteia asupra literaturii române rămâne la nivel formal tributar entuziasmului declarativ, descoperirii unui model cultural (Eminescu este „un fanatic al perfecțiunii literare”, „interesat de totalitatea cunoașterii umane”; „influența exercitată de Eminescu a fost enormă; nu a fost numai creatorul limbii române literare moderne și al mișcării eminesciene care a schimbat orientarea noii poezii în țara sa, dar a devenit și teoreticianul prin excelență al naționalismului român”). Pe parcursul acestui studiu Eliade

creionează, prin folosirea celor două perspective, generală și particulară, portretul unui „geniu polar, ireductibil la o singură «determinantă»”¹¹, demonstrând astfel ca se revendică de la personalitatea acestuia și că se simte îndreptățit să devină, la rândul său, un agent al perpetuării imaginii mitice a lui Eminescu. A doua cronică literară, datând din 1963, comentează

¹¹ Mircea Eliade, *Eminescu - poetul neamului român*, în Mircea Eliade, op. cit., pp. 33-45.

211

cartea Rosei del Conte, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, al cărei mare merit, în viziunea lui Eliade, este acela de a analiza și interpreta opera poetică eminesciană în întregimea ei. Dar, ca și în cazul celorlalte articole, criticul literar se îndepărtează de obiectul analizei sale, găsind în aceasta punctul de plecare pentru propriile interpretări.

Alte două articole - *Momentul Eminescu* (1935) și „*Asta-i o teorie care-i greu de înțeles...*” (1939) - sunt prin excelență elogioase și se situează în continuarea studiilor altor exegeți în promovarea unei imagini mitizate a lui Eminescu. Este perpetuată ipostaza de geniu neînțeles de contemporani, dar această prezentare a geniului și a genialității poetului stă sub semnul paradoxului. Fraze precum „Eminescu rezistă vremii, opera lui crește cu cât trec anii, viața lui ne ajunge mai scumpă cu cât se împuținează amănuntele inedite.” și „Eminescu e destul de mare ca să se poată dispensa de orice mit și de orice superstiție crescute în jurul numelui său. Studiile /... / constituie dovada că opera lui e mai prețioasă decât legenda, că geniul lui e mai presus de mitologie. Se revine mereu la Eminescu pentru că scrisul său încurajează orice punct nou de vedere, orice interpretare nouă.”¹² oferă o dublă imagine a celui care comentează viața și opera lui Eminescu. Conștientizarea valorii poetului îl determină pe Eliade să pledeze pentru o întoarcere la textul scris ce l-a impus ca valoare națională pe Eminescu, dar modalitatea în care susține acest lucru rămâne tributară procedeeelor mitizante, capcana limbajului convențional amenințând discursul. Simbioza celor două laturi ale personalității sale, exegetul și prozatorul, oferă o perspectivă eterogenă asupra textelor critice. Necesitatea exprimării unei opinii obiective, direct relaționată textului supus interpretării, este subminată, la anumite intervale, de nevoia „învățacelui” de a se raporta la un model de personalitate literară atotcuprinzătoare, acest fapt fiind vizibil în fraze precum: „Eminescu era prea conștient de

Id., *Momentul Eminescu*; în op.-cit., p. 7. 212

geniul său și de mediocritatea contemporanilor, ca să lupte, cum se spune, pentru izbânda operei sale literare”¹ - * sau „ceea ce îl devasta lăuntric pe Eminescu era /... / opacitatea «**intelectualilor**» și a camarazilor săi de breaslă, față de propria-i producție poetică”¹⁴, fraze și judecăți cu evidentă încărcătură *pro domo*.

În articolul din 1985, „*Deasupra tuturor gloriilor efemere...*”, Eliade so oprește din nou asupra imaginii poetului Eminescu reflectată în conștiința poporului român, iar fenomenul investirii cu atribute mitice a personajului istoric Eminescu este motivat prin spaima colectivității în fața morții. Profanului devalorizat, existenței într-un timp istoric i se opune aspirația, la nivel de colectivitate, către o existență permanentă, situată într-un plan în care delimitările temporale, spațiale sau logice nu fac parte din acel sistem configurat. Eliade pledează, astfel, pentru eternitatea câștigată prin „nemurirea” creațiilor spirituale, mitizarea lui Eminescu fiind rezultatul acestei nevoi interioare, comună unei întregi societăți. Iar dacă un comportament mitic înseamnă pentru istoricul religiilor un model exemplar, repetare, ruptură a duratei profane și reintegrare într-un timp primordial¹³, se constată că, prin investirea cu atribute-simbol a personajului istoric Eminescu, toate aceste etape au fost parcurse. Aplicând o grilă hermeneutică, Mircea Eliade dezvăluie construcția Eminescu a cărui principală funcție este de a suplini „setea de nemurire” a unui colectivități ce a pierdut contactul cu sacrul. Caracterul ambivalent al scrierilor eliadiene despre Eminescu este constantă ce poate fi urmărită în aproape toate articolele sale. Criticul literar se vede confruntat în descifrarea operei eminesciene cu o imagine-etalon a poetului, care influențează negativ nivelul de

Mircea Eliade, „*Asta-i o teorie care-i greu de înțeles...*” în Mircea Eliade, op. cit., p. 8.

¹⁴ Ibidem, p. 10.

15

Mircea Eliade, *Miiuri, vise și mistere*, ed. cit., p. 25.

213

receptare al textului literar. Conștientizarea fenomenului și încercarea de **explicitare** a lui **printr-o** teorie adecvată istoricului religiilor nu înlătură, însă, capcana orgoliului: Eliade persistă el însuși în mitizarea lui Eminescu, ajutat fiind și de apelul permanent la limbajul deja convenționalizat al discursului exegetic asupra operei eminesciene.

Saturat de „producțiile de calitate îndoielnică ale unui scrib de provincie”, de „retorica savantă a unui critic de profesie și erudiția glacială a unui estetician de formație nemțească”, de „argumentele poticnite ale unui politician”, de „clișeele unui ideolog oficial și verbul tranșant al unui filosof”¹⁶, Ioan Petru Culianu afirmă că noul edificiu al poemului *Luceafărul* „nu mai onorează același zeu ca acela evocat de ruinele scufundate la temelie sa”¹⁷. Perspectivile multiple de interpretare au făcut ca obiectul propriu-zis al cercetării să dispară. Poemul devine suportul unor discursuri ideologice, ignorându-se, în viziunea lui Culianu, tocmai calitatea de poet a lui Eminescu.

Revenirea la textul poetic este imperios cerută de nevoia de restabilire a unui contact real cu opera. Materialul supus analizei este însă investigat cu armele istoricului religiilor. Acest experiment în interpretare, cum îl numește Culianu, „propune o lectură a textului literar văzut ca mit”¹⁸. Metoda care face posibilă o astfel de exegză este denumită mitanaliză și constă în descoperirea prezenței unor fantasmе și secvențe mitice în textul poetic. Literatura conține un material mitic latent pe care cercetătorul trebuie să-l recunoască. Recunoașterea înseamnă, implicit, și analiză. Metoda poate părea de această cauză paradoxală: ea se prezintă sub forma unui cerc ce cuprinde analiza și recunoașterea mitului, dar „pentru a analiza un

Ioan Petru Culianu, *Fantasmеle etosului la Eminescu* în *Studii românești. Fantasmеle nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, voi. I, Traduceri de Corina Popescu și Dan Petivscu, București, Editura Nemira, 2000, p. 66.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Idem, *Fantasmеle libertății la Eminescu*, op. dl., p. 93.

214

mit trebuie să știi să-l recunoști” și „a-l recunoaște înseamnă a-l analiza deja”¹⁹. Mitanaliză, precizează Culianu, recunoaște faptelor calitatea de „fapte” și „nu ignoră că universul descoperirii este un eontinuum subiectiv-obiectiv în care acestea nu au un contur precis”²⁰. Această metodă de interpretare postulează principiul fundamental pe baza căruia „textul literar este un scenariu cu fantasmе ce se oferă unor consumatori capabili ei înșiși să suscite fantasmе”²¹. Textul literar nu se definește, în acest caz, ca o secvență lingvistică, ci ca o secvență de fantasmе suscitade prin intermediul limbii.

Ioan Petru Culianu face analiza operei eminesciene prin raportarea directă la fantasmеle identificate în cuprinsul materialului artistic, acestea fiind în număr de patru: fantasmеle nihilismului, fantasmеle erosului, fantasmеle libertății și fantasmеle fricii. Pentru o mai bună explicitare a substratului mitic, exegetul se arată interesat de mecanismul psihologic al vederii²² ca moment din psihologia iubirii și de identificarea temelor gnostice²³ existente latent în plasma poetică.

Eseul *Fantasmеle nihilismului la Eminescu* aduce în discuție sursele motivelor dualiste și nihiliste din textele poetice eminesciene. Culianu afirmă că filosofia lui Schopenhauer pune în mișcare la Eminescu o „preștiință” a cărei expresie fantasmatică transcende ideologia care a provocat-o²⁴, preștiință ce poate fi înțeleasă prin raportarea la bogomilismul bulgar și bizantin sau la practicile religioase asiatice. Aceste scenarii se ivesc „la jumătatea drumului dintre inconștient și

¹⁹ Nicu Gavriluță, *Culianu, jocurile minții și lumile multidimensionale*, Prefață de Moshe Idei, Iași, Polirom, 2000, p. 46.

²⁰ Ioan Petru Culianu, op. cit., p. 85.

²¹ Idem, *Fantasmеle fricii sau cum ajungi reoluționar de profesie* în op. cit., p. 122.

²² v. Idem, *Notă despre opsis și teoria în poezia lui Eminescu*, op. cit., pp. 27-35.

²³ v. Idem, *Romantism acosmic la Mihai Eminescu*, op. cit., pp. 35-48.

²⁴ Ioan Petru Culianu, *Fantasmеle nihilismului la Eminescu* în op. cit., p. 50.

215

abstracția lingvistică”²⁵ și sunt dovada preluării și conservării în timp a miturilor dualiste de către mentalul social românesc.

Fantasmеle **nihilismului** sunt mitanalizate în poemele *Andrei Mureșanu* și *Demonism*. În continuarea expunerilor lui Mircea Eliade, Culianu afirmă că pentru fiecare nou început trebuie să existe o criză justificată. Negativitatea nu este interpretată, din perspectiva acestei teorii, negativ, ci este acceptată, nihilismul fiind „o intervenție a neființei pentru păstrarea ființei”²⁶. Principalele trăsături ale gnosticismului moderat, prezentate în eseul *Romantism acosmic la Mihai Eminescu* (acosmismul antrologic, demiurgul rău al lumii acesteia, omul consubstanțial cu divinitatea transcendență, opoziții demiurgului rău trebuie proslăviți), sunt deciptate și interpretate în poemele mai sus menționate. În eseul *Fantasmеle etosului la Eminescu*, Culianu analizează mecanismele de producere a fantasmelor erotice. Acestea sunt în număr de două: exhibiția feminină, esența iubirii fiind în acest caz asociată lipsei de senzorialitate, obturării privirii (mecanism defensiv, situat în

așteptate) și scoptofilia, care în accepțiune freudiană **înseamnă** plăcerea bărbatului de a privi și a **înțelege** (mecanism activ, ofensiv). Fantasmеle erosului sunt identificate cu precădere în poemul *Luceafărul*, pe care Culianu îl vrea dezbrăcat de conștiința retoricilor anterioare și delimitat în funcție de zona inconștientă pe care mitul o activează atât la autor, cât și la cititor. Ritualul privirii furate este asociat unui alt motiv eminescian, acela al tinerei fete izolate, identificat în multe poeme eminescine. Exegeza lui Culianu are ca punct de pornire, în *Luceafărul*, prezența jocului vizual, fereastra simbolizând în același timp și o deschidere și o închidere: deschidere pentru că permite vederea reciprocă a celor doi îndrăgostiți și închidere pentru că-i desparte, ei făcând parte din lumi diferite. Scenariul erotic se desfășoară asemenea unui ritual,

Ibidem.²⁶ Ibidem, p. 54.

216

1

magiei privirii substituindu-i-se magia logosului. Exegetul identifică prin asociații erudite trăsături ale poemului care-l singularizează în raport cu alte scenarii de magie erotică: mecanismul magic normal apare dereglat în momentul în care Luceafărul se hotărăște să abandoneze poziția sa de astru nemuritor, pasivitatea sa deosebindu-l de ceilalți incubi. Scenariile erotico-astrale prezintă un ritual înfăptuit la dorința demonilor, în timp ce în acest poem, fata de împărat este cea care îl cheamă pe Luceafăr. El este cel care provoacă iubirea și nu obiectul care o împlinește. Logica ritualului nu funcționează însă deoarece, în concepția lui Culianu, „*Voyeur-ul* e numai un trecător; privirea-i pretinzătoare nu-i va ridica nicicând până la demnitatea unui pretendent derios”²⁷. Înțelesul mitic al iubirii este analizat în *Fantasmеle libertății la Eminescu*. Pe urmele lui Eliade, Culianu revelează universurile circulare ale spațiului, identificând în nuvela *Cezara* motivul oriental al mandalei. Exegeza se concentrează pe semnificația numelui personajului principal. Femininul de la Cezar, ce semnifică unic împărat și stăpânitor, o înfățișează pe Cezara drept Marea Zeiță, slujită în aceeași măsură de Euthanasius, cel care se ocupă de albine pentru că acestea se ocupă de regina lor, și de Ieronim, cel care a preluat îndatoririle lui Euthanasius pe insulă, după moartea acestuia, iar prin intermediul ei, cei doi vor cunoaște iubirea desăvârșită. Romanul *Geniu pustiu* conține un scenariu în care pot fi identificate fantasmеle fricii. Evenimentele istorice ce conțin episoade de teroare au fost alese pentru a alcătui un set fundamental de fantasmе care nu se încadrează celor deja cunoscute. Culianu afirmă că lectura un astfel de text descoperă un Eminescu nou, ce are puține legături cu celelalte serii motiverale ale operei sale. Despre rolul acestor fantasmе ale fricii se avansează ipoteza că ele au același rol de întemeiere; ele „ilustrează o criză de formare”²⁸. Prin imaginarea unor

Ioan Petru Culianu, *Fantasmеle erosului la Eminescu* în op. cit., p. 79. " Ioan Petru Cuiianu, *Fantasmеle fricii sau am ajungi revoluționar de profesie* m op. dt, p. 135.

217

scene pline de orori, personajul se confruntă cu propriile-i frici, această „terapie având scopul de a face să dispară frica subiectului”²⁹. Metoda mitanalitică aduce un suflu nou în interpretarea operei eminesciene și nu deține orgoliul de a fi epuizat toate sensurile. Formația sa intelectuală și erudiția de care dă dovadă, la care se adaugă o nouă metodă critică de interpretare a operei literare, îl arată pe Culianu drept un bun cunoscător al operei eminesciene, fără a cădea însă în păcatul idolatriei. Mai mult chiar, metoda sa de cercetare propune o viziune nouă, departe de „sublimul cel mai vag”, de „idealismul fără limită”, de „profetismul politic”³⁰.

Exegezele lui Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu pun în evidență două modalități diferite de raportare la opera eminesciană: una tributară unei personalități literare luată drept model cultural, ce perpetuează imaginea mitizată a poetului chiar și atunci când se propune o reinterpretare a operei prin întoarcerea la materialul poetic și alta ce urmează îndemnul predecesorului său, demonstrând că imediatul textului literar poate conduce la interpretări noi, supuse în continuare asociațiilor ce revelă interdependențe mitice.

²⁹ Ibidem, p. 136.

Idem, *Fantasmеle erosului la Eminescu*, op. cit., p. 66.

218

Edith Horvath

EMINESCU INTERPRETAT DE ION VITNER

Ne vom referi în cele ce urmează la textele care urmăreau să orienteze receptarea „poetului național” în anul 1950, când a fost sărbătorit centenarul nașterii lui Eminescu. Acest an aparține, sub aspect cultural, unei perioade de re-considerare a valorilor trecutului românesc. Din punct de vedere teoretic, principiile culturii „noi” sînt inspirate de partid (P. M. R.) și devin „ale clasei muncitoare”. Ilustrativ în acest sens este cartea lui Ion Vitner, *Problema moștenirii literare*, apărută în 1949, care are ca supratitlu *Contribuție la o istorie științifică a literaturii române*, unde este redefinită, de către unul din ideologii marcanți ai epocii, Istoria literaturii ca disciplină, una din trăsăturile ei distinctive fiind, după cum tot aici se spune, de a se ocupa cu „valorificarea moștenirii literare pe care ne-a transmis-o trecutul”¹.

În consecință, „noua literatură” trebuie să se ghideze după ideile unei „anumite clase” care este, bineînțeles, în viziunea timpului, ctasa muncitoare și ea trebuie să exprime: 1. „ura împotriva războiului”; 2. „lupta împotriva exploatării omului de către om” - aici este accentuat efectul presei muncitorești: apare „o literatură nouă care începe să fie altceva decât eminescianism”; 3. „o dată cu lirica socialistă este introdus în literatura noastră cultul omului”; 4. „Satira ipocrizei morale a familiei burgheze și glorificarea suferinței prostituatei, luata

Ion Vitner, *Problema moștenirii literare*, București, Scrisul liber, 1949, p. 37.

219

În această epocă drept simbol al demnității umane călcată în picioare de o societate bazată pe inechitate socială, pe exploatare” - este vorba de începuturile literaturii socialiste; 5. „cultul rațiunii”. Toate aceste idei sînt difuzate în primul rând în presă: „nu există manifest sau cuvânt introductiv al unei noi publicații care să nu sublinieze rolul luptei de idei, legătura indestructibilă dintre muncitorii manuali și cei intelectuali, însemnătatea fenomenului cultural”². Misiunea disciplinei redefinită și ea - Istoria literaturii - devine: 1. „repunerea în adevărata lumină a tuturor figurilor și operelor pe care burghezia le-a îngropat și le-a deturnat semnificația”; 2. „însușirea, prelucrarea în spiritul învățăturii lui Marx, Engels, Lenin și Stalin a tot ce este element progresionist, valabil din literatura epocii burgheze”; 3. „demascarea fără cruțare a tot ce este fond reacționar în literatura acestei epoci”. Pentru că, va concluziona Ion Vitner: „urmărind aceste jaloane oferite de învățătura partidului clasei muncitoare și experiența de mai bine de trei decenii a culturii sovietice, vom reuși să facem o bună muncă științifică în folosul culturii socialiste, al valorificării și al dezvoltării culturii noastre naționale”³.

Anul 1950 aparține așadar unei perioade în care cultura oficială se revendică de la tradiția culturală. Dar este o tradiție culturală modificată, falsificată astfel încât să ilustreze noile teze ideologice -prin două operații: prima - denigrarea culturii de până atunci care nu „corespunde” aspirațiilor clasei muncitoare; a doua - re-considerarea personalităților devenite anterior valori naționale, și care aparțin „culturii burgheze”. În această perioadă se insistă în special pe reaprecierea și reinterpretarea - forțată - a marilor clasici: Vf. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă, I. Slavici. Mircea Eliade’ sesiza acest demers în 1949 într-un articol în revista „Uniunea Română”, care era publicată de diaspora românească: „Deasupra tuturor gloriilor

- Ibidem., p. 40. " Ibidem, p. 49.

220

efemere și deșertăciunilor legate de patimile noastre omenești, un singur punct rămâne fix, neclintit de nici o catastrofă istorică: geniul [...] neamul român simte că și-a asigurat dreptul la nemurire mai ales prin creația lui M. Eminescu. [...] Neavînd cum să-l suprimă din conștiința neamului românesc, ocupantul și uneltele lui, pregătesc lui M. Eminescu o comemorare triumfală. [...] Important este faptul că ocupantul este silit să-l prezinte ca un mare poet progresist. Important - și totodată destul de grav. Căci încă o dată se încearcă suprimarea identității noastre spirituale și abolirea istoriei noastre. Este, deci, încă un atentat la «nemurirea» noastră. Dar, după câte știm, până acum, în pragul războaielor atomice, niciodată nu a putut fi «ucis» un mare poet în conștiința neamului care l-a zămislit, și nici măcar pervertit. Să ascultăm, deci, fără teamă, elogiul pe care-l va rosti adâncul cunoscător al neamului românesc, dl. Chișinevschi...”⁴

Pentru a evita nuanța vizibilă de apreciere „silită”, cultura oficială recurge la o stratagemă care are loc la rândul ei în două etape. Mai întâi, datorită faptului că, în cazul culturii române, Eminescu fusese consacrat ca etalon al specificului național, soluția proletcultistă constă în modificarea *conținutului*

acestui concept, după ideile pe care le-am văzut enunțate de I. Vitner. La fel se întâmplă și cu ceilalți autori: I. L. Caragiale, I. Creangă, I. Slavici. Astfel, „regăsirea ideilor clasei muncitoare în opera poetului - chiar dacă poemele invocate sînt puține și se insistă asupra lor până la epui Karc - dă girul noii ideologii, păstrându-i totodată lui M. Eminescu respectiva poziție. A doua etapă vizează reinterpretarea scrierilor eminesciene care nici după modificarea dintâi nu corespund, sau mai mult, contrazic noile Idei.

Soluția este aici „corectarea” respectivelor texte. În acest sens, M. Eliade spunea în articolul citat:

„...ocupantul și uneltele lui pregătesc

⁴ Mircea Eliade, *Eminescu în volumul împotriva deznădejii*, București, Humanitas, 1992, p. 46. ■

221

1

lui M. Eminescu o comemorare triumfală. Evident, răstălmăcindu-j opera poetică și suprimându-i întreaga operă politică. Pentru suferințele și sărăcia lui, poetul va fi iertat de multe «păcate». Se va aminti, fără îndoială, că poetul a stat prea mult în «turnul de fildeș» și nu s-a angajat, cu trup și suflet, într-unui din partidele progresiste ale vremii, și se va aminti cu dojana că poetul a preferat să-și piardă nopțile plecat asupra manuscriselor sale, în loc de a activa deschis, în «folosul patriei», luând parte la întrunirile electorale, frecventând cafenele politice și acceptând chiar «misiuni de înaltă răspundere» în cine știe ce comitet provincial pentru salvarea neamului”.⁵ Într-adevăr, lui Eminescu i s-au reproșat respectivele „erori” ale operei, a fost „iertat” considerându-se că a fost o victimă a regimului burghezo-moșieresc și a fost corectat, arătându-i-se modelele de creație „optimistă” și „încercătoare în omul muncitor” pe care ar fi trebuit să le adopte. Un foarte bun exemplu - nu singurul - îl găsim consemnat în capitolul *Replici la poeziile eminesciene* din cartea Ioanei Bot, *Eminescu și lirica românească azi*. Este vorba despre o replică a lui A. Toma care

aplică soluția „corecturii inverse”: „Primele tentative ale poeziei post-belice de a dialoga cu M. Eminescu s-au concretizat în poezii-«replici», replici sortite eșecului din punct de vedere estetic pentru că autorii lor (A. Toma și M. Beniuc) confundau dialogul cu corectura ideologică. [...] Dintre replicile lui A. Toma am ales /... / textul *Mergi spre vremea care vine*, glosă optimistă în care se regăsesc majoritatea tipurilor de slogane ale perioadei proletcultiste. [...] Procedul hipertextual constă în transformarea tematică: textul lui A. Toma se vrea o «rescriere», «corectată» ideologic a acestei prime strofe și, în consecință, pesimismului eminescian, înfierat în perioada respectivă, i se substituie un optimism exprimat în fraze lozinci. [...] Textul e schematic și ușor schematizabil: A. Toma își notează semnificațiile fiecărui vers cu (+), în vreme ce poemul lui M. Eminescu

Mircea Eliade, *Eminescu*, în „Uniunea Română” nov. -dec, 1949, în voi. *împotriva deznădejii*, ed. cit, p. 48.

222

devine - din perspectiva sa - invariabil de semn negativ. [...] «Mergi spre vremea care vine. / Crezi în sine: ce vrea el poate; / Ce e rău, tu te schimbă-n bine... »”⁶ etc.

Prin toate aceste stratageme „poetul național” devine o oglindă unde se reflectă ideile culturii oficiale care se servește de personalitatea și opera sa pentru a-și susține tezele ideologice.

Dacă urmărim retorica mediatică din lunile ianuarie-februarie ale anului 1950, referitoare la **manifestările** dedicate „Centenarului nașterii lui Eminescu”, vom observa că toate respectivele manifestări ocolesc, de fapt, subiectul principal pe care și-l propun prin chiar natura lor. Este vorba despre programe artistice, recitări și dansuri organizate de „clasa-muncitoare”, expoziții care evită astfel un public ce poate pune întrebări și pierd din vedere motivul principal al organizării lor, extinzându-se prea mult în sfera politicului: „conferințara Măria Banuș a început prin a arăta că opera marelui poet este redată azi poporului, pe care l-a iubit atât de mult. Luând contact cu opera lui M. Eminescu «îți poți da seama de diferența colosală care există între chipul real al poetului și cel pe care istoriografia și critica fostelor clase burghezo-moșierești stăpânitoare au încercat să îl impună conștiinței maselor». A urmat un *program artistic*”⁷ (s. n., E. H.), sau „Muncitorii ceferiști din capitală au sărbătorit ieri centenarul nașterii lui M. Eminescu” (titlu de articol)¹, sau „Zilele acestea au

loc în cluburile sindicale, cămine culturale și școli festive închinat lui M. Eminescu"⁹; sau „Duminică, 15 ianuarie, va avea loc în capitală deschiderea expoziției «Eminescu». Vizitatorul, îndată ce va păși în sala expoziției, va căpăta imaginea **Vremii** în care M. Eminescu și-a trăit chinuită viață. Prin diferite scene

⁹ Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Cluj-Napoca, Dacia, 1990, p. 80.

„Scînteia”, 1950, vineri, 6 ianuarie, an XIX, 1626. / „Scînteia”, 1950, seria III, an XIX, nr 1631, 13 ian.

Ibidem.

223

cuprinse într-un basorelieu, se va arăta înfrângerea revoluției burghezo-democratice din 1948, trădarea burgheziei, înfăptuirea monstruoasei coaliții burghezo-moșierești care a înjugat poporul muncitor la carul robiei. [...] O hartă va înfățișa peregrinările lui M. Eminescu prin țară ca sufleur de teatru, ca rîndaș la cai, ca muncitor în port.”¹⁰ sau „în hall-ul Teatrului Național de Comedie expoziția «M. Eminescu și teatrul». Deosebit de semnificativă este scrisoarea prezentată în cadrul acestei expoziții, în care M. Pascaly - unul dintre actorii vremii - îl recomandă pe M. Eminescu directorului Teatrului Național, spre a îi angaja «al 2-lea sufleur». În scrisoare, M. Eminescu este arătat ca «foarte cult, foarte studios, cu cunoștințe minunate de literatură germană și română».

Cuvintele care urmează: «Este foarte sărac și pe drumuri» răsună ca un aspru rechizitoriu la adresa claselor exploatare, și au rezervat unuia dintre *cei* mai mari poeți ai poporului nostru postul de «al 2-lea sufleur».”¹¹ Nu numai că aceste manifestări pun în prim plan imaginea *omului* M. Eminescu - cu amănunte de biografie tristă supralicite la infinit, construindu-se o imagine de „combatant”, de „erou proletar”, imagine de care ideologii momentului aveau nevoie - dar tonul articolelor din ziare devine tot mai patetic, obținând un efect ridicol: „Festivitatea de la Teatrul CFR-Giulești. Ieri după-amiază în sala Teatrului Muncitoresc CFR o mare mulțime de ceferiști din Capitală au sărbătorit centenarul nașterii lui M. Eminescu. Printre ei, mulți, foarte mulți membru de partid, muncitori care-l simt și-l știu pe Eminescu al lor pentru că de atâtea ori, în cadrul manifestărilor politice și culturale organizate de Partid, în ilegalitate ca și acum, au ascultat și au recitat poezii de ale lui.”¹²

Toate aceste manifestări, expoziții, recitaluri de poezie, conferințe vor să aducă în fața receptorilor imaginea unui „Nou” sau

Ibidem. Ibidem.

¹² Ibidem. 224

„Adevărat” Eminescu. Strategiile aplicate în acest scop sunt următoarele:

1. Citarea insistentă a câtorva texte eminesciene care ni-l arată pe poet ca „optimist”: *împărat și proletar, Viața, înger și demon, Epigonii, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Din străinătate...* (în general, *împărat și proletar și înger și demon* sînt citate în variante, unde lipsesc finalurile pesimiste sau finalurile din variantele definitive primesc câte o notă indulgentă, de justificare prin prisma condițiilor sociale grele în care Eminescu a trăit).

2. „Umanizarea lui Eminescu”, evitarea discuțiilor despre opera lui prin înlocuirea cu amănunte biografice, și cu exploatarea unor aspecte extra-literare - aparținând sferei social-politice.

3. Absolvirea „sărbătorească” a poetului de marile greșeli ideologice și de pesimismul său: „Acest Eminescu frământat de «doruri vii» și «patimi multe» pe care-l descoperim acum când cercetăm acele opere ținute atîta vreme în întuneric, acest Eminescu cu adevărat și întreg e *al nostru*. E *al nostru* chiar dacă a greșit. E *al nostru* chiar dacă n-a văzut până la capăt drumul drept și singurul care putea duce la izbăvirea poporului de exploatare: drumul proletarului revoluționar. E *al nostru* chiar dacă a rătăcit pe drumuri ce nu puteau duce nicăieri. Cu cît insistăm să cunoaștem mai bine curatul și luminatul său chip, cu atît mai bine descoperim și fața hîdă a acelor care l-au nenorocit în viață cum l-au nenorocit și după moarte, schilodindu-i opera.”¹³

4. Comentarea operei este semnată de către autori de diferite naționalități; acest comentariu ajunge să fie la fel de important ca acela al „criticilor” autohtoni, dacă nu mai important, datorită necesității lui pentru (din nou) susținerea unei teze ideologice: cosmopolitismul proletar. Respectiv comentarii nu se abat nici ele de la logica relevată anterior: a) Eminescu - nu este perfect, a făcut greșeli

„Scînteia”, luni, 16 ian., seria III, an XIX, nr. 1634.

225

1

ideologice, dar este apreciat pentru ideile socialiste incipiente, ce vor deveni realitate: „în asemenea împrejurări, nici nu-și poate avea locul în viața superficială a epocii sale. Și cu toate că surprinde în articolele lui de gazetă toate păcatele și lipsurile realității, cu toate că aceste articole sînt pline de îngrijorare pe care o simte față de” soarta poporului muncitor a cărui situație o cunoaște, cu toate acestea, strivit de greua apăsare, el nu recunoaște în proletariat forțele creatoare ale viitorului. Cu toată dragostea lui întreagă față de popor și cu tot patriotismul, ideologic, Eminescu este un dezorientat.”¹⁴ și b) Eminescu este un pretext pentru alunecarea în extraliteratură, adică în ideologie politică: „Munca descătușată scoate la iveală tot ce e mai bun în om și cred că poezia lui Eminescu ne apare azi mai frumoasă, mai bogată decât contemporanilor săi. [...] Numele lui Eminescu va fi un far pentru viitoarele generații de poeți. Trăiască urmașii lui M. Eminescu, cântăreți talentați ai României libere și independente! trăiască liberul popor român! [...] Trăiască R. P. R. ! Trăiască marele transformator al lumii, marele prieten al popoarelor, iubitul conducător și dascăl al omenirii progresiste, Iosif Visarionovici Stalin!”¹⁵

în a sa *Propunere pentru o posibilă istorie a literaturii noastre contemporane*, publicată în mai multe episoade în revista „Amfiteatru”, Ion Cristoiu descrie anii 1948-1955, ca fiind o „perioadă în care ponderea factorilor extraestetici conjuncturali în receptarea unei opere este decisivă. [...] Operele literare din această perioadă apar majoritatea în contexte social-politice de excepție în care politicul primește o extraordinară forță de influență asupra tuturor elementelor realității sociale și morale.”¹⁶

Acest lucru este însă valabil și pentru

Gaal Gabor, *Adevărul lui Eminescu*, în „Almanahul literar al Uniunii Scriitorilor din RPR - filiala Cluj”, an I, nr. 2-3, ian-feb 1950.

¹⁵

G. N. Leonidze, *Omagiu adus lui M. Eminescu în numele scriitorilor sovietici*, „Știința”, 14 ianuarie, seria III, an XIX, nr. 1633.

Ion Cristoiu, I. *Critică și conjuncturi* în „Amfiteatru”, an XII, octombrie 1977, nr? 10. 226

¹⁶

receptarea operelor marilor clasici care: „trebuie să aibă ca punct de plecare afirmarea caracterului procesual al acestei părți componente a istoriei literaturii noastre noi [...] ca și în cazul creației propriu-zise, factorii determinanți ai acestui proces complex și dificil sînt factorii Istoriei, mutațiile survenite în istoria social-politică a perioadei de după 23 august 1944. Astfel un element decisiv în valorificarea moștenirii literare l-a constituit dialectica procesului de apreciere a perioadei istorice interbelice. [...] întreaga perioadă 1948-1954 -perioadă de valorificare cu precădere a clasicilor - este determinată de poziția polemică față de punctele de vedere afirmate despre clasici în perioada interbelică, despre Eminescu și I. L. Caragiale îndeosebi. În 1948, polemica cu interpretările interbelice va lua forme tensionate ajungând la denaturarea perioadei. Valorificarea moștenirii literare a clasicilor depășește astfel cadrul strict al literaturii, pentru a primi deosebite accente morale care vor influența (prin patima ce le însoțește) caracterul științific necesar procesului de valorificare.”¹⁷

Opera eminesciană este falsificată în procesul de „valorificare”, în mod sistematic. Ion Vițner este cel care dă tonul, propunând o imagine negativă a lui Eminescu, încetățenită ulterior: „Trebuie să atacăm 'azi •problema centrală a poeziei eminesciene: contradicția nelămurită. încă, dintre progresismul și reacționarismul conținutului ideologic al poetului.”¹⁸ Studiul a precedat serbările centenarului nașterii poetului și urmărește într-o „excursie” printre variantele poeziei *împărat și prvtetar* evoluția ideologică greșită a lui Eminescu sugerând trei ipostaze ale poetului, ipostaze-tip de care va uza toată exegeza proletcultistă: (1) pentru început, un Eminescu „progresist”; (2) apoi un Eminescu „reacționist”, pornit pe un drum greșit și (3) șiBrltfU a eluda contradicția apărută între primele două ipostaze, un

Ion Cristoiu, II. *Valorificarea moștenirii clasicilor* în „Amfiteatru”, an XII, decembrie 1977, nr. 12.

Ion Vițner, *Influența clasei muncitoare în opera lui M. Eminescu și I. L. Caragiale*, București, Scrisul liber, 1949, p. 17.

227

Eminescu „victimă” a clasei exploatare burghezo-moșierești, chiar interpretat în mod deformat de reprezentanții acesteia.

Faptul că la Eminescu apar accente tipic anarhice (lupta dezorganizată, cu tendința complotului subteran al teroarei) explica multe din aspectele revoltei condamnate la inactivitate, la inadaptare, la „neidentificare cu lupta mare a poporului, la o izolare” (-Eminescu „reacționist”, n. n., E. H.). în concluzie „în variantele poeziei *împărat și proletar* au rămas întipărite urmele revoluției sale ideologice. De la o conștiință cu accente revoluționare către acea conștiință chinată de opacitatea ei în fața fenomenului social...”¹⁹ 1. Vitner analizează aceste ipostaze ale lui Eminescu. Paradoxal, el analizează de fapt propria lui imagine despre Eminescu, iar nu realizarea operei; pe aceasta din urmă o refuză sau o deformează, mult mai amănunțit, în cartea sa *Eminescu*. Aici, una din ipostaze se manifestă chiar în capitolul închinat vieții lui Eminescu: „Atât slujbele ca sufleur al diferitelor formații teatrale, cât și slujba de copist al unei administrații județene, sau cea de gazetar, de mai târziu, sînt manifestarea dezgustului profund al poetului împotriva parazitismului vlăstarelor boeresti, obișnuite să trăiască o viață întreagă din renta familială.”²⁰

Urmează capitolul închinat operei eminesciene, în care se succed subcapitolele:

1. *Revoluția împotriva nedreptății sociale. Demascarea și condamnarea regimului burghezo-tnoșieresc* - în care este reluat poemul *împărat și proletar* cu aceeași concluzie. în schimb *Scrisoarea III* aduce o nuanță ipostazei Eminescu-„reacționist”, și anume șovinismul. „Fiind redactorul unei tribune conservatoare, ideologia claselor exploatatoare a lăsat totuși urme în gândirea sa politică. (...) în episodul descrierii sfatului țării, plin de «bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire», se strecoară ideea dăunătoare

Ion Vitner, op. dt, p. 47

20

Ion Vitner, *Eminescu*, București, E.S.P.L.A., 1955, p. 76. 228

național-șovină, că răi, parazitari și demagogi sînt numai exploatatorii străini (...) fiind **absolviți** de păcate și fărădelegi asupritorii băștinași”²¹;

2. *Dragostea și natura în poezia lui Eminescu*: aparent acest subcapitol nu ar avea legătură cu vreuna din ipostazele pe care le-am pus în discuție. Dar legătura este forțată să apară și aici. Examinând poezia *Floare albastră*, unde descoperă un „luminos portret moral al unei tinere fete” sau *Făt-Frumos din tei* (cu varianta *Povestea teiului*) unde „Blanca este o frumoasă figură de revoltată împotriva a tot ce este destinat să întunece și să ofilească viața omului”, 1. Vitner încearcă să convingă că „în asemenea poezii care sînt calde elogii închinat purității și avântului sentimentelor firești ale omului, Eminescu a introdus cu subtilitate un profund tâlc social. Poeziile fac parte integrantă din lirica sa de revoltă socială, de luptă a sa pentru fericirea omului simplu”²². Rezultă astfel ipostaza progresistă a lui Eminescu, motivată și de biografia poetului, într-o rescriere tipică strategiilor de manipulare a imaginii sale: „Poetul ia contact cu poporul [în peregrinările prin țară, n. n., E. H.], cu creația lui artistică, cu tradiția sa istorică, cunoaște diferitele medii ale societății acelei epoci, e revoltat de aspectele dureroase ale asupririi naționale pe care o sufereau românii ardeleni, și împărtășește el însuși viața grea a poporului oprimat. în această legătură directă cu viața maselor, cu sentimentele și năzuințele lor, găsim izvorul bogatelor elemente patriotice și democratice ale operei sale, ca și al orientării ei realiste și critice. Din adâncă cunoaștere a vieții grele a poporului a rezultat puternica revoltă împotriva nedreptății sociale, ura împotriva exploatatorilor de care este străbătută cea mai bună parte a creației lui Eminescu.”²³

Ibidem, p. 76.

Ibidem, p. 76.

²³ Ibidem, p. 14-15.

229

1

Cea de-a treia ipostază, Eminescu - „victimă”, reiese implicit din însemnarea retrospectivă, orientată ideologic, a conflictului dintre cele două tradiții ale receptării eminesciene: cea reprezentată de T. Maiorescu - denigrat în anii '50, respectiv cea întemeiată de Constantin Dobrogeanu-Gherea - considerat promotor al socialismului și idolatrizat în opoziție cu junimismul. „Există o veche tradiție

culturală, cultivată de clasa noastră muncitoare pentru a pune în valoare scrierile marelui poet: «Contemporanul», Vlahuță, Ion Păun-Pincio, Traian Demetrescu, N. Beldiceanu, iar perioada fascizării țării noastre, Mihai Beniuc. Sărbătorirea în 1950 a centenarului nașterii lui Eminescu din inițiativa P. M. R. a fost încoronarea acestei vechi tradiții a mișcării muncitorești²⁴. Și, într-adevăr, găsim în scrierile lui Constantin Dobrogeanu-Gherea ideile ce mai târziu vor deveni singurele modalități de apreciere a poetului. „Revolta lui Eminescu pasivă, melancolică, o revoltă care mai degrabă ar putea să adoarmă puterile vii ale tinerimii, dacă tinerimea ar ceda cu totul, fără critică, sub înrăurirea lui”²⁵, găsim, la Gherea, chiar și exagerările în a decupa opera eminesciană după un tipar cât mai uman și deci cât mai supus greșelii (comentând finalul *Luceafărului*): „Nouă însă, simpli muritori, ne pare că în acest răspuns, afară de mândrie, este și multă amărăciune și invidie. Luceafărul desigur ar fi vrut să fie în locul lui Cătălin, în mândria lui ne pare că este ceva de al vulpei care, neputând ajunge la struguri, se mângâie cu ideea că-s acri”²⁶. Altă greșeală de care Eminescu se face vinovat în viziunea lui Gherea' privește „Idealul social, idealul femeii, idealul iubirii este nehotărât, neguros”, femeia pentru el devine „înger-păpușă” dar, continuă Gherea, „o femeie care se știe a munci și a se lupta, a da piept cu nenorocirile vieții, o femeie care știe să trăiască, dar știe și să moară,

²⁴ Ibidem, p. 77.

²⁵ C-tin. Dobrogeanu-Gherea, *M. Eminescu în voi. Studii critice*, București, EPL, 1967, p. 74.

²⁶ Ibidem, p. 74.

230

femeia-erou într-un **cuvânt**, o astfel de femeie nici prin gând nu i-a trecut lui Eminescu! Pe această femeie eroică, ideală, o vor cânta poezii viitorului”²⁷.

Din această perspectivă, Eminescu greșește, dar cauza greșelii lui este exterioară: influența nefastă a curentului junimist și a mentorului acestui curent, Titu Maiorescu. Aceasta este o altă strategie a exegezei proletcultiste - transferul culpei, („Ideologia junimistă, conștiința clasei dominante, o conștiință conservatoare și reacționară până în cele mai ascunse colțuri, a imprimat însă întregii viziuni eminesciene despre viață o optică îngustă, un cult al paseismului, acel dispreț suveran amestecat cu ură față de actualitate.”²⁵). De aici rezultă și ipostaza de „victimă” a lui Eminescu: „dacă geniul lui Eminescu a putut să dăruiască un timp aureolă nemeritată «Junimii» și «Convorbirilor literare», pentru poet contactul **cu** acest cerc al reacțiunii burghezo-moșierești a fost profund dăunător. Confuziile prezente în opera sa, părăsirea uneori a revoltei și alunecarea în desnădejde, denaturările naționaliste sunt rezultatele influenței ideologice nefaste a «Junimii»”. Deci, conchide I. Vitner: „întregul conținut înaintat al operei lui Eminescu constituie o fermă și deosebit de valoroasă poziție de luptă împotriva formalismului și cosmopolitismului propovăduit de ideologia «Junimii» și de Titu Maiorescu, este opusa reacționarei teorii a «Artei pentru artă», care stă la baza îndrumării estetice și critice a «Junimii» și care a fost preluată și continuată de critica reacționară, în întreaga perioadă de dictatură a burgheziei și a moșierimii din țara noastră”²⁹.

În concluzie, imaginea oferită de corifeii culturii oficiale la 1950 este o imagine - mozaic ce poartă numele de Eminescu și are drept conținut tezele ideologiei proletcultiste, ce devine astfel, prin nume în

Ibidem, p. 74.

I Vitner, *Influența...*, ed. cit, p. 76.

I. Vitner, *Eminescu*, ed. cit, p. 76.

231

^fch^

primul rând, un element folositor în educația „omului nou”. Trebuie menționat că studiul din care s-a citat, *Eminescu*, al lui I. Vitner, este în intenție „un capitol din „*Istoria Literaturii Române* pentru clasa a-IX-a, întocmit potrivit necesităților didactice și planului de învățământ al Ministerului Învățământului Public”³⁰. Tot în acest scop va apare în 1952 o broșură intitulată *Mihai Eminescu. Plan de lectură* care cuprinde: informații cu privire la viața și opera poetului; lista edițiilor apărute cu prilejul centenarului poetului, prefăcute de M. Beniuc, M. Sadoveanu, N. Moraru, S. Iosifescu, și, în final, „Poeziile recomandate cititorilor”: „Ne-am oprit asupra lor fiindcă din ele se desprinde mai clar revolta poetului împotriva exploatarea și critica aspră ce o face monstruoasei coaliții burghezo-moșierești. (1) *Epigonii* - conține și o puternică critică la adresa ideilor estetice reacționare ale lui Titu Maiorescu și ale societății literare „junimea”. (2) *Junii corupți*; (3) *Ai noștri tineri*; (4) *Împărat și proletar*; (5) *Scrisoarea II*; (6) *Scrisoarea III*; (7) *Viața*; (8) *Umbra Lui Dabija Vodă*; (9) *Criticilor mei*; (10) *De vorbiți*; (11) *Sara pe deal*; (12) *Călin*; (13) *Singurătate*; (14) *Înger și demon*; (15) *Cugetările sârmanului Dionis*; (16) *Ce te legeni*; (17) *Mai am un singur dor*; (18) *Povestea codrului*; (19) *Dorința*”³¹. Cu-

adevărat, în intenția noilor săi comentatori, „un nou Eminescu apăru”...

Ibidem, p. 77.

³¹ *Mihai Eminescu. Plan de lectură*, București, Direcția Bibliotecilor, 1952, p. 17. 232

Daniela Hedeș

CĂRȚILE DE IMPRESII³² ALE CASEI MEMORIALE „MIHAI EMINESCU” DIN IPOTEȘTI

Mărturii relevante ale canonizării³³ lui Eminescu sunt conținute în însemnările vizitatorilor Casei memoriale „Mihai Eminescu” de la Ipotești.

Intrând într-un circuit închis, autarhic, specific unui conservatorism estetic³⁴, Eminescu devine „emblema” canonului literar, servind ca referință Marelui Public. Iar o astfel de „emblema” generează o singură problemă: aceea de a urma reguli care sunt deja impuse. Publicul este dirijat spre o receptare de tip static, neprocesuală. Selecția nu-i mai aparține, ea este deja operată: „între el

” Cărțile de impresii ale Casei memoriale „Mihai Eminescu”, Ipotești, Suceava, 1996. Vom renunța la precizarea autorilor și a datelor când au fost făcute însemnările pentru a evita supraîncărcarea textului.

Nerenunțarea la Eminescu, raportarea constantă la „poetul național” legitimează încadrarea lui într-un „canon istoric”, constituit „în mod empiric, în timp, prin timp, prin acumulare succesivă și verificare istorică”, un canon care e „expresia tradiției literare”. (Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, IV, Cluj-Napoca, Dacia, 1997, p. 122).

Se trece de la ierarhia estetică propusă de Maiorescu la un „conservatorism estetic” care determină și este determinat de o „încorsetare a gândirii și a creației culturale românești” după tiparul „ce să mai căutăm adevăruri, metode sau valori noi din moment ce le avem deja pe cele eterne” (Sorin Alexandrescu, *Pentru un mai grabnic sfârșit al canonului estetic în „Dilema”*, 1997, nr. 245).

233

1

(scriitor, n. n.) și cititor se impune formidabilul sistem al selecției și al **ierarhizării** instituției literare: selecția editorului, orientarea librarului, judecata criticului și, mai ales, intrarea în corpusul autorilor necunoscuți de universitate³⁵. Cât despre Eminescu, acesta trece de selecția editorului și de orientarea librarului în virtutea unui automatism specific cititorului neavizat (el este deja ceea ce în sociologia literaturii se numește „livre de fond”) iar judecata criticului și recunoașterea lui în mediile academice l-au transformat în „emblemă”, i-au consolidat deja o mitologie.

Pentru o conturare mai clară a limitelor demersului nostru, sunt necesare câteva precizări:

- a) nu ne vom ocupa, în lucrarea de față, de cititorii avizați ai operei eminesciene. Acești cititori-vizitatori au la îndemână un fel de „Carte de impresii” pentru personalități, unde au (con)semnat: C. Noica, A. Păunescu, P. Vintilă, N. Manolescu, M. Zamfir, Al. Călinescu, L. Ciocârlie etc;
- b) acceptăm, în termenii sociologiei literaturii, că „predispoziția **cititorului** provine din: formația școlară, experiențele lecturilor anterioare, informația sa, problematica sa individuală”³⁶;
- c) o clasificare a textelor în funcție de vârstă (de la copii la adulți) sau de nivelul intelectual al celor ce semnează (de la elev sau grădinar la profesor, ministru) ar fi posibilă și poate utilă;
- d) ne vom opri însă la o altfel de taxonomie a însemnărilor din Cărțile de impresii - cea bazată pe sintaxa discursului encomiastic. Așezate sub semnul unor automatisme, acestea pot fi încadrate într-o schemă care se dezvoltă, concentric, pe corespondența *dacă ... atunci*.

Delimităm astfel patru categorii de texte:

Robei t Escarpit, *Literar și social*. **București, Univers. 1974, p. 18.**

³⁶ Ibidem, p. 22.

234

1. texte - stereotipii

Schema: *dacă* Eminescu este „emblema” canonului literaturii române *atunci* el este „Luceafărul poeziei românești” (v. „Luceafărul poeziei românești / Geniu născut la Ipotești” sau „De când am început să citesc nemuritoarele versuri ale Luceafărului poeziei românești, l-am îndrăgit și adorat” sau „Eminescu a fost și va rămâne Luceafărul poeziei românești, de aceea poeziile lui și mai ales ale creației nu o să fie lăsate uitării” sau „Un gând curat în amintirea luceafărului poeziei românești”).

Printr-o „*lecture du visible*”, imaginea stereotipizată³⁷ a lui Eminescu - acel „cap de Apollo împodobit de un păr bogat și strălucitor”³⁸ - transpusă în expresie prin analogia cu poemul reprezentativ (v. *Luceafărul*) dă naștere secvenței verbale: „Luceafărul poeziei românești”, care, fixată și banalizată în formă și conținut prin folosirea repetată, devine clișeu³⁹.

Clișeul stilistic în discuție este întâlnit frecvent în notațiile făcute de vizitatori și are drept sinonime parțiale o serie de expresii ca: „marele poet al neamului” (v. „Probabil numai născându-se aici, visând și trăind românește, marele poet al neamului a rămas nemuritor”), „cel mai mare poet moldovean” (v. „O amintire plăcută aici la Ipotești, Botoșani. Un semn al existenței celui mai mare poet moldovean”), „regele poeziei românești” (v. „Mihai Eminescu reprezintă regele poeziei românești, un

inconfundabil poet al

” în psihologia socială, stereotipiile sunt imagini create în mintea noastră.

³⁸ Anghel Demetrescu, *Opere*, ediție îngrijită de O. Papadima, București, FRLA, 1937,

apud Vladimir Dogaru, *Ei l-au cunoscut pe Eminescu*, București, Ion Creangă, 1984, p.

19. ³ „orice experiență plastică include semnul lingvistic, deoarece reprezentarea nu poate fi pură. Existând numai în măsura în care e (re)cunoscută și, ca atare, numită,

imaginea își asociază suportul național” (Mircea Muthu, *Călcâiul lui Delacroix*, București, Libra, 1996, p. 123).

235

literaturii noastre. Operele sale reprezintă capodopera literaturii române”), „cel mai mare poet al națiunii noastre” (v. „Eminescu, cel mai mare poet al națiunii noastre a fost și va fi tot ce poporul Român și-a dorit”), „Omul (scris cu majusculă, n. n.) Mihai Eminescu” (v. „Nu-l vom uita niciodată pe cel mai mare poet al nostru - Omul Mihai Eminescu”), „cel mai mare poet al lumii” (v. „M. Eminescu a fost și va rămâne cel mai mare poet al lumii”), „Marele poet al Lumii” (v. „Am emoții de nedescris: aici e locul sacru unde a trebuit să se nască Marele poet al Lumii”). Există, de asemenea, texte care-l transformă pe Eminescu în imagine sacră, fie numindu-l „înger”, „sfânt”, „icoană” („nu i-am cerut Domnului să ne trimită un înger dar el a făcut-o. Să fim mândri de el. În această zi sfântă pentru mine simt că Eminescu este îngerul meu. Îi voi rămâne veșnic roabă” sau „Fie ca **sfântul** Mihai Eminescu să rămână în veci al românilor” sau „Dacă ar trebui să mă închin în fața unei icoane, aceea nu ar putea fi alta decât icoana Eminescu” sau „Da, Măreț și Nemuritor este / Domnul nostru Isus Cristos / însă după El, incontestabil vine / Mihai Eminescu”), fie așezându-l printre elementele esențiale unei definiții a neamului românesc: „Putna, Iorga, Eminescu, astfel am spus Moldova” sau „Eminescu este România, România este Eminescu” sau „Transilvania, Moldova, Muntenia sunt trei inimi, dar un singur suflet, Eminescu”. Unui astfel de Eminescu, devenit „icoană și simbol”, „fixat” în mentalitatea colectivă („Când totul trece, Eminescu rămâne...”) nu-i poate lipsi, bine-înțeles, „calitatea” de exemplu demn de urmat: „cu Eminescu am crescut, cu Eminescu îmi cresc copiii” sau „unui geniu i te închini supus smerit. Cu pioșenie o facem și noi. Acum când spunem «noi» suntem maturi și la rândul nostru spunem copiilor noștri să facă același lucru”.

Un al doilea tip de clișee, care vin în continuarea celor de mai sus, întâlnim în textele ce conțin expresii de tipul „pios omagiu” (v. „din partea plutonului XVI un omagiu poetului român Mihai Eminescu”, sau „pios omagiu Luceafărului poeziei românești”) sau

236

▲

„profund respect” (v. „Cu deosebit respect pentru marele Eminescu” sau „Cu mult respect pentru personalitatea marelui Eminescu”). Sunt expresii comode, care există în memoria cititorului și servesc bine momentul. Mimetismul lor este surprinzător: un „pios omagiu...” odată enunțat, este reluat, cu regularitate, în următoarele câteva pagini.

Ioana Pârvulescu stabilește originea clișeului „Luceafărul poeziei românești” într-un necrolog publicat de un cronicar al vremii imediat după moartea lui Eminescu⁴⁰. Frecvența utilizării lui (cu variantele discutate) de către publicul larg contemporan nouă poate trimite la modul cel mai primitiv de difuzare a literaturii, „cu gura deschisă către ureche”⁴¹, difuzare ce nu presupune gândirea și conștientizarea, ci preluarea intuitivă, necondiționată, specifică prelecturii⁴². Cititorul care notează în Cărțile de impresii asemenea secvențe de discurs își autoanulează cele două sarcini stabilite de Paul Cornea⁴³: „a înțelege și a interpreta” pe de o parte și „a evalua”, pe de altă parte.

Ioana Pârvulescu, *Originea unui clișeu: „Luceafărul poeziei românești”* în „România literară” nr. 1/1998, p. 7.

Textul necrologului e publicat în „Adeverul”, 1, 252, Duminică, 18 iunie 1889: „Luceafărul poeziei române, Mihai Eminescu, s-a stins. Veste dureroasă, veste sfâșietoare, pentru aceia care l-au cunoscut, l-au simțit, l-au înțeles și l-au iubit. Sunt morți în fața cărora nu mai poți plânge și nu mai poți găsi cuvinte ca să-ți destăinuiești durerea. Lacrimile ți se istovesc și Gândul ți se

ținut este spre ființa scumpă. Nu-ți vine, nu poți crede realității crude! (...). Înălțuit de mizerie în toată viața lui, el a răs de ea, lăsându-i disprețul drept orice necaz, și avându-și gândul în lumea închipuirii. Poeziile lui Eminescu sunt pentru noi cea mai neprețuită moștenire, pe care o vom păstra ca amintirea simțirii celei mai puternice și gândirii celei mai înalte, turnată în cea mai frumoasă formă și în cea mai curată limbă românească."

Ioana Părvulescu descoperă în spatele inițialelor C. B. S., cu care este semnat necrologul, numele C. B. Stamatin Nazone.

Robert Escarpit, op. cit., p. 22. Paul Cornea, *Introducere în tearia lecturii*, Iași, Pollrom, 1998, p. 127.

⁴³ Idem, p. 58.

237

2. texte - descrieri ale spațiului

schema: *dacă* Eminescu este „Luceafărul poeziei românești” *atunci* „probabil numai născându-se aici, visând și trăind românește, marele poet al neamului a rămas nemuritor”.

Mitologiei poetului i se adaugă, în mintea cititorului, o mitologizare a spațiului. „Citite” prin cheia operei, împrejurimile casei memoriale sunt considerate, în termenii antropologiei, spații care generează cultură (aici: literatură). Astfel, specificitatea spațiului de la Ipotești trebuie raportată la câteva toposuri reprezentative (simboluri spațiale): *pădurea* („în care Eminescu a fost fascinat de tainele ei”), *teiul* („«Deasupra-mi teiul sfânt să-și scuture creanga...» Da, trăiești luceafăr al poeziei, trăiești alături de «Luceafărul» tău, trăiești atâta timp cât vor exista Ipoteștii, teii, poezia, dragostea”, sau „Dragă Eminescule, azi am venit la tine, dar, din păcate, tu cred că ești pe la tei și te mai inspiri”), *lacul* („... atunci poți să crezi c-a existat cu adevărat. La umbra plopilor fără de soț, la lacul cu nuferi galbeni răsună urma pașilor «Tăi»”). Aceste elemente spațiale sunt, retrospectiv, impregnate de amintirea lui Eminescu („Poți să-i simți pașii, poți să-i simți ființa, poți să-i trăiești gândul” sau „în casa lui Eminescu am regăsit tot suflul codrului prin care și-a plimbat pașii” sau „Am simțit sus, la lac, prin frunze moarte pașii lui Eminescu. Aici i-am simțit prezența sufletească, poate spiritul. Ajută-ne să-l trăim mai bine”), amintire care generează exclamații de tipul: „Ce păcat că nu am trăit în acele vremuri de farmec și poezie” sau „încerc să rămân cât mai lucid în această atmosferă încărcată de emoție și istorie. Eu, Aici! De necrezut!”.

Există și texte care focalizează asupra casei memoriale. Descriind-o ca pe o „casă țărănească” („noi nu credeam că un «luceafăr» se poate naște într-o «casă țărănească» și am venit să ne convingem...” sau „am vizitat această casă și mi-am amintit de geniul poeziei românești. Obiectele rămase de la familie arată că starea

238

materială a poetului nu era la nivelul altor poeți”) sau, dimpotrivă, ca pe una „boierească” („Această casă este impresionantă. Deși părinții sai au fost boieri, au niște lucruri cu adevărat românești”), vizitatorul pleacă de la Ipotești cu sentimentul unui „*deja im, deja connu*” sau a unui „*veni, vidi, vici*”, adăugând încă un segment grilei sale de lectură. Textele de/despre Eminescu vor fi citite în relație cu întreaga serie a lopusurilor amintite. Tot de ambiguitatea și de reducăționismul grilei de lectură pot fi legate confuziile făcute între locul/casa nașterii și locul/casa copilăriei poetului: „... vin oameni să respire aerul [poteștilor, locul unde poetul a luat ființă] sau „am revăzut cu multa plăcere meleagurile unde s-a născut și a copilărit M. Eminescu” sau „... a fost cea mai fierbinte dorință a mea de a intra măcar odaia m casa lui natală”. Deși complexul muzeal de la Ipotești avertizează modest că nu s-a păstrat casa veche a familiei Eminovici, clădirea fiind o reconstrucție ulterioară, totuși vizitatorii se încăpățânează a considera că se afla în interiorul originalului.

3. texte fără legătură logică cu subiectul

schema: *dacă* „probabil numai născându-se aici, visând și trăind românește, marele poet al neamului a rămas nemuritor” *atunci*:

a) „impresia elevilor din clasa a V-a din județul Bacău este deosebit de bună”

b) „cred că nu este mai mare mândrie în această viață decât să fii declarat geniu”.

Nevoia de a nota, de a marca trecerea proprie pe la Ipotești este concretizată într-o serie de fragmente, aparent fără legătură logică în Eminescu. Întâlnim astfel scris mare, pe două pagini, pe diagonală: „Rock”, o „mărturie peste ani” a unui grădinar („Cu speranța că va rămâne mărturie peste ani, grădinarul Decebal Codru”), un mesaj pentru Armonia („Din partea mea pentru Armonia din București”), însemnări ale pionierilor, de dinainte de 1989 („O zi de neuitat -

239

1

primiri în Organizația pionierilor", sau „de astăzi sunt și eu pionier") sau formulări cu caracter axiomatic: „în viață totul e trecător, depinde ce lași în urma ta" sau „și în Moldova se nasc Oameni" sau „adorția este numai tăcere").

Clișeul vid⁴⁴ (vezi supra 1), atrage după sine alte discursuri golite de sens, conform aceleiași corespondențe: *dacă... atunci*. Așadar: *dacă* „Mihai Eminescu reprezintă regele poeziei românești, un inconfundabil poet al literaturii noastre. Operele sale reprezintă capodopera literaturii române" *atunci* „și în Moldova se nasc Oameni" sau *dacă* „îmi picură cu dulceață în auz când aud versurile minunate ale marelui nostru Mihai Eminescu. Pentru mine, Eminescu trăiește în gândul meu" *atunci* „cele mai frumoase urări" sau *dacă* „Eminescu, cel mai mare poet al națiunii noastre a fost și va fi tot ce poporul Român și-a dorit" *atunci* „astăzi 30 IX 1986 am primit cravata de pionier cu multă bucurie și emoție" sau *dacă* „... un mare parfum de geniu. A existat un singur om care a avut acest geniu, și acela a fost Eminescu" *atunci* „Cred că nu este mai mare mândrie în viață decât să fii declarat geniu" sau *dacă* „Eminescu este România, România este Eminescu", *atunci* „am fost profund impresionată".

4. citatul; colajul intertextual

schema: *dacă* „cred că nu este mai mare mândrie în această viață decât să fii declarat geniu" *atunci* „Mai am un singur dor, să ne întâlnim acolo sus, în raiul lui Eminescu".

O altă modalitate de evocare a lui Eminescu este citarea, prin declanșarea unui proces mnemotic (sau mimetic ?) a unor fragmente din opera poetului. Cele mai citate versuri (citatul ține, prin definiție, de un limbaj convențional) sunt cele mai cunoscute, cu alte cuvinte,

⁴⁴
vezi nota 11, p. 169.

240

cele studiate în gimnaziu și, eventual, în liceu: prima parte din *luceafărul*, *Sara pe deal*, *Călin* (file din poveste), *Și dacă...*, *Floare albastră*, *la steaua*, *Mai am un singur dor*, *Revedere*, *Scrisoarea III* etc.

Cei care notează devin coautori ai textelor, operând transformări de ordin formal sau de conținut.

Ilustrative, pentru transformările de ordin formal, sunt:

A fost odată

Ca-n povești

A fost ca niciodată

Din rude mari,

împărătești, o prea

Frumoasă fată

Și era una la părinți

Și mândră-n toate cele

Cum e fecioara între sfinți

Și luna între stele⁴⁵.

sau: „Vin' în codru la izvorul care tremură sub (sic !) prund"

Sau: „Sara pe deal buciulul sună cu jale

Turmele-1 urc Stele-i (sic !) scapără-n cale Apele plâng

Clar izvorând din fântână (sic !) Sub un salcâm, dragă m-aștepti tu pe mine !"

sau: „Deasupra-mi teiul sfânt să-și scuture creanga"

Modificările (intervențiile) în text pot fi chiar mai grave și mai numeroase decât cele citate anterior.

Dacă admitem literaritatea fragmentelor din aceste cărți de impresii, atunci intervențiile Publicului (nespecializat, totuși!) ar fi la limită echivalente „activității

sunt puse ghilimelele, n.n., D.H.

241

de legare⁴⁶ care urmează unei „activități de decupare"⁴⁷ și care este, în termenii lui L. Jenny „proprie scriiturii poetice"⁴⁸. Sunt puține fragmente în care intertextul eminescian „alunecă", se interferează cu cuvintele celui care notează, fără a da senzația unei acute rupturi de sens: „Mai am un singur dor: să ne întâlnim acolo sus, în raiul lui Eminescu" sau „și dacă ramuri bat în geam / De iese-n lăcuș lima / E ca

aminte să-mi aduc / De *el*, întotdeauna" sau „De treci codrii de aramă / și ajungi la Ipotești / Viața toată ți se pare / Că este ca-n povești" sau „A fost odată ca-n povești / A fost ca niciodată / Dintr-un sătuc, din Ipotești / Luceafăr din bolta-nstelată".

O altă taxonomic posibilă a textelor din Cărțile de impresii de la Ipotești au ca principal criteriu perioada în care au fost scrise. Delimităm, de această dată, două categorii de texte.

În prima categorie se înscriu fragmentele de până în 1989. Sunt însemnări făcute îndeosebi cu prilejul „pelerinajelor" pionierești („impresia elevilor din clasa a V-a din județul Bacău este deosebit de bună" sau „O zi de neuitat - primiri în Organizația pionierilor" sau „De astăzi sunt și eu pionier" sau „astăzi 30 IX 1986 am primit cravata de pionier cu multă bucurie și emoție" sau „Am devenit pionier la casa Marelui Poet Minai Eminescu. Ce mândru sunt !") sau muncitorești („un grup de cercetători științifici, cadre de conducere din rețeaua Institutului de Cercetare și Producție pentru Creșterea Ovinelor și Caprinelor Palas, Constanța au avut fericitul prilej de a vizita și de a-și rememora viața «marelui nostru Eminescu» pe baza

" : Laurent Jenny, *Semiotique du collage intertextuel*, în „Revue d'esthétique", 1987, nr.

3-4., p. 172. ⁴⁷ Ibid., p. 171. ⁴⁸ Ibid., p. 171.

242

exponatelor expuse în casa memorială din Ipotești..." la Casa memorială, deoarece „la toate școlile din R.S.R. se învață despre marele poet Mihai Eminescu". Eram educați întru respectarea valorilor și obișnuși să le declarăm, „profund emoționați" („Profund emoționați, am căutat pașii marelui poet și ne-a întâmpinat liniștea locurilor natale" sau „Profund emoționați de vizitarea acestui lăcaș sfânt al literaturii române, semnez cu litera, cu sufletul și cu gândul" sau „Am fost profund impresionată"), „pios omagiu" („Omagiu ție, zeu al neamului românesc" sau „Pios omagiu Luceafărului poeziei românești") și iubire veșnică („Luceafăr al poeziei românești, și te-ai dus dulce minune, și-a rămas iubirea noastră pentru tine și va rămâne mereu..."), pentru că Eminescu „și-a iubit patria" („Un număr de 40 de copii de la Piatra Neamț au vizitat această casă și ne-a impresionat mult mediul de viață în care a trăit marele nostru poet și cât de mult și-a iubit el patria") iar „visul de aur al României visat de marele poet îl trăim azi și amintirea lui ne ține trează prin versurile nemuritoare", în a doua categorie de texte - cele de după 1989 - tonul se schimbă. Apar fraze scrise în limbi străine („*Try never to forget a star*" sau „*It was a very nice man !*" sau „*Vous connaissez tout cela, Vous connaissez tout cela, tout cela / Et que je suis plus pauvre que personne / Vous connaissez tout cela, tout cela / Mais ce que j'ai, mon Dieux, je veux le donner*" Paul Verlaine; n.n. D.H: grafia franceză nu ne aparține!), cuvinte și expresii a căror vulgaritate este atenuată de frecvența uzajului public postrevoluționar (v. „Ai fost prea ciureg pentru țara asta" sau „Ai fost tare, moșule, mânca-ți-aș gura"); pe două pagini este scris mare „Rock"; semnează acum „farai" de pretutindeni („... Bravo ție. Dacă aș scrie tot ceea ce gândesc pentru tine, atunci ar trebui să scriu tot acest caiet și încă alte câteva. Ai tăi fani din București"), se îndrăznește chiar a se afirma „jos cu cultul personalității lui Eminescu". Promisa iubire veșnică de dinainte de 1989 este prezentată: („Te iubesc!" sau „Te iubesc, Eminescu"). Constante rămân paginile de semnături ale grupurilor de soldați duși la Ipotești în vizită, „cu plutonul" („Un

243

grup de soldați de la Unitatea Militară 02266 au fost impresionați de această mărturie peste vremuri care nu au lăsat-o să se șteargă din memoria noastră cel care a fost și va rămâne în veci «Poetul Național» Mihai Eminescu" - textul agramat este urmat de aproximativ patru pagini de semnături sau „Din partea plutonului XVI un omagiu poetului român Mihai Eminescu" - urmat de trei pagini de semnături).

Se poate observa în această categorie de texte o încadrare mai accentuată a poetului printre lucrurile sfinte. Dacă înainte de 1989 doar voci mai îndrăznețe afirmau: „fie ca sfântul Mihai Eminescu să rămână în veci al românilor" sau - pe fundalul negării comuniste a valorilor bisericești: „Dacă ar fi să mă închin cu adevărat în fața unei icoane, aceea nu ar putea fi decât icoana lui Eminescu !", în textele de după Revoluție Eminescu este declarat, cu convingere „nemuritor" („Eminescu este nemuritor") fiind situat imediat în umbra lui Isus („Da, Măreț și Nemuritor este / Domnul nostru Isus Christos / Însă, după El, incontestabil vine / Mihai Eminescu"), i se mulțumește că „sunt român" („Mulțumesc domnului Mihai Eminescu că sunt român"). Venind „al șaptelea pe lume" iar „a șaptea zi fiind duminică", Eminescu înseamnă sărbătoare, „eternă duminică în suflet" („Mihai a venit al șaptelea pe lume / A șaptea zi este Duminică / Să avem o eternă duminică în suflet prin cartea Lui, prin silaba Lui

fără de moarte !), până când vom ajunge în „raiul lui Eminescu” („Mai am un singur dor: să ne întâlnim acolo sus, în raiul lui Eminescu”).

Prim raportările constante la „poetul național”, marele public, tofflerian consumator de cultură, continuă procesul de mitizare a

244

poetului declanșat de T. Maiorescu, descoperindu-i „uzajul social”⁴⁹ (v. evocarea poetului în cele mai diverse ocazii) și-i consolidează poziția, prin regularitatea revenirii la el, în vârful canonului literaturii române.

Marele Public validează, pe scară istorică, reactualizând, încăpățânat și consecvent cu sine, imaginea standard a unui Eminescu - „emblemă” a națiunii române. Acești cititori neavizați au transformat (alchimic!) prin dialoguri constante și fără reticentă cu opera și imaginea lui Eminescu, „poetul național” într-un concept fundamental al culturii române.

Cititorii acestor Cărți de impresii transformă relația cu Eminescu din act de cunoaștere în act de venerație. Micile texte izomorfe, goale de conținut, sunt rezultate ale conștiinței „datoriei” de a-l celebra, cu mic cu mare, de câte ori avem prilejul, pe „luceafărul poeziei românești”.

49

Roland Barthes, *Mitologii*, Iași, Institutul European, 1997, p. 236.

245

^

Cristina Sărăcuț

MIHAI EMINESCU ÎN DISCURSUL MEDIATIC DE TELEVIZIUNE. IPOSTAZE COMEMORATIVE

1. Preambul

Receptarea **eminesciana** resuscitează personalitatea poetului recurgând în timp la formule ce acoperă distanța de la „ezoterismul* eseului critic la „exoterismul” formulelor mediatice din presa scrisă și audiovizuală. Recurența clișeeilor encomiastice, apropierea figurii eminesciene de către ideologia naționalistă, arealele mitice circumscrise de personalitatea poetului în imaginarul colectiv românesc constituie punctele de convergență ale discursului din mass-media scrisă cu acela **al** audio-vizualului. Demersul de față propune o analiză focalizată a unui moment comemorativ televizat; finalitatea constă în decriptarea strategiei prin care anumite nivele ale realității sînt investite cu valențe simbolice, strategie a cărei consecință imediată o reprezintă devierea evenimentului cultural înspre ceremonialul ritualic de sanctificare.

Secvențele la care vom face referire constituie decupajul **emisiunii** *Rămâneți în umbră sfântă*, realizată în 1993 cu ocazia „Zilelor Eminescu”, organizate la Cluj-Napoca de Societatea Culturală „Lucian Blaga”. Locul de desfășurare este studioul Radioteleviziunii din **Cluj-Napoca**; scena e marcată spațial prin dispunerea în semicerc a câtorva scaune pe care sînt invitați să se așeze actorii; intrarea acestora se face pe o ușă laterală; în fundal, deasupra, se află portretul din tinerețe al poetului, focalizat la intervale regulate prin intermediul prim-planului și al jocului antitetic de lumini și umbre (sala este

246

cufundată în întuneric, singurul punct luminos este portretul). Structural, există patru tipuri de secvențe, inegale din punctul de vedere al duratei: poetice (aproximativ 80’)/ muzicale (aproximativ 20’)/ coregrafice (aproximativ 5’) și expozitive (textul de prezentare, ce ocupă aproximativ 11’). Debutul e marcat muzical, prin interpretarea corală a poeziei *Revedere*, urmată apoi de *Luceafărul* în recitarea lui George Vraca (ambele secvențe sînt înregistrate pe bandă magnetică). În succesiune imediată este plasat momentul de prezentare: cei doi mediatori, Horia Bădescu și Florin Zaharescu, salută publicul și introduc pe scenă invitații: Nicolae Misail, oaspetele din Republica Moldova, redactor șef al revistei „Sfatul țării”, și actandi principali ai spectacolului, actorii, intervenția lui Nicolae Misail se constituie **într-un** discurs encomiastic despre importanța lui **Eminescu** în păstrarea integrității etnice a românilor din Basarabia. Urmează o alternare de momente recitative, muzicale și coregrafice în următoarea distribuție:

1. Florin Zaharescu - *Cu mine zilele-H adaugi*
2. Crucită Lupu -muzica interpretată la harpă
3. Marius Bodochi - *Odă în metru antic*
4. Vistrian Roman - *Rugăciunea unui dac*
5. Cătălin Costea - secvență muzicală la flaut
6. Ileana Negru - *Se bate miezul nopții, Pierdut în suferința-mi, Trecut-au anii*
7. Dorel Vișan - *Umbra lui Istrate Dabija Voievod*
8. Leopoldina Bălănuță - *Scrisoarea I*
9. Prima intervenție a lui Tudor Gheorghe cu o proză lirică pe tema visului despre Eminescu

10. Moment coregrafic cu Livia Gună, pe un fond muzical din Fr. Chopin -*Intimitate*
 11. Marius Bodochi - *Glossă*
 12. Cătălin Costea într-o secvență de flaut
 13. Vistrian Roman - *Scrisoarea IV*
 14. Crucită Lupu la harpă
 15. Dorel Vișan -monologul lui Decebal **din** piesa *Decebal*
- 247

16. Moment coregrafic cu balerinii Anca Opreș și Dan Orădan (fond muzical Beethoven - *Clar de lună*)
17. Leopoldina Bălănuță -fragment din *Scrisoarea III*
18. Microrecital Tudor Gheorghe cu piese muzicale interpretate la chitară, pe versuri din lirica românească a închinătorilor comuniste

1. Aspecte structurale

Decupajul orizontal al spectacolului ne permite să distingem două unități temporale situate în continuitate: textul de însoțire (prezentarea) și textul recitat. '

2.1. Textul de însoțire

Discursul de însoțire se prezintă într-o structură ternară: vocea mediatorului Florin Zaharescu, vocea mediatorului Horia Bădescu și cea a invitatului Nicolae Misail. Intervențiile acestora proiectează patru postaze-clîșeu ale personalității eminesciene:

1. intervenția mediatorului Florin Zaharescu:

1.1 Eminescu este „singurul model ce depășește forța preajmei”;

1.2 „Pentru neamul românesc, Eminescu este o permanență a istoriei”;

2. Intervenția mediatorului Horia Bădescu:

„Gândul domniei sale [n. n. a lui Nicolae Misail] va fi gândul care ne leagă deopotrivă pe ei [moldovenii din Basarabia] și pe noi în spațiu) de rezonanță al versului eminescian.”

3. Intervenția invitatului Nicolae Misail:

„Eminescu e cel care ne adună în toate greutățile și ne ocrotește și sper să ne adune și să ne ocrotească și mulți ani înainte astfel încât să supraviețuim tuturor greutăților, tuturor dificultăților.”

Propunem această dimensionare a analizei având drept reper demersul sociologic al lui Claude Riviere, *Pour une analyse des rites séculiers* în *Les Hurgies politiques, Sociologie d'aujourd'hui* Collection dirigée par George Balandier, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

248

Textul 1.1 propune o echivalare „1 la 1”, o relație în care Eminescu e declarat a fi „modelul”.

Echivalarea aceasta este non-pertinentă din cel puțin două motive: pe de o parte, se construiește printr-un resort cu grad maxim de generalizare, creându-se astfel o vacuizare extremă a mesajului lingvistic (sintagma respectivă afirmă totul și nu precizează nimic); pe de altă parte, ea produce o contradicție esențială: concretul (persoana Eminescu) este identificat cu abstractul (modelul).

A doua formulă improprie și dișeizantă e aceea în care poetul apare drept pretext pentru discursul de legitimare națională și politică, accentuat evident în punctul sensibil al ideii de continuitate etnică (textul 1.2). Eminescu prezentat ca argument al continuității poporului român trădează, din partea vorbitorului, dar și a publicului său, o obsesie identitară. Caracterul impropriu al argumentației de acest tip nu e generat de căutarea în sine a originii; de altfel, recursul la origine ca mijloc de legitimare nu e specific numai societății românești; într-un anumit moment și la un anumit stadiu de organizare e o constantă importantă în evoluția socio-politică a diferitelor comunități culturale. „Orice comunitate, de la trib până la națiunea modernă, se legitimează prin recursul la origini în toate timpurile și în toate culturile, acestea sînt puternic valorizate și fără încetare rememorate și comemorate”²; argumentația e improprie în acest caz prin deficitul de științificitate - Eminescu nu poate constitui în fapt temeiul unei susțineri serioase a teoriei istorice privind continuitatea etnică românească.

Ideologia unității naționale din „narațiunea noastră majoră” e afirmată urmînd logica clîșeului în sintagmele din textul 2; gândul care să^i unească pe românii de dincolo și dincoace de Prut într-un spațiu al poezie eminesciene traduce într-un limbaj metaforic mesajul stereotip al discursului istoric conform căruia unitatea națională e

~ Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 1997, p. 83.

249

visul de veacuri al românilor. Astfel, textul în cauză concentrează, din perspectiva noastră, cel puțin două obsesii colective: iluzia unității naționale, precum și ideea unui Eminescu - agent al acestei unificări; ultima formulă are o tentă restrictivă discret indusă: în condițiile realității date, numai versul

eminescian e locul de contopire a celor două conștiințe românești. Unitatea este un mit esențial al umanității, în jurul căreia lumea încearcă să se centreze. „Unitatea este un arhetip esențial. îl întâlnim oricând, oriunde și la toate nivelurile. Omul este un neobosit căutător și făuritor de coerență. El încearcă să dea unitate și sens unei lumi care, altminteri, ne-ar deruta prin eterogenitate și prin lipsa unor semnif-cații certe”³. Prin urmare, căutarea și afirmarea unității sînt date generale ale conștiinței umane, ele nu pot lipsi din configurația psiho-etnică a românilor. Orientat însă spre personalitatea eminesciana, urr astfel de demers interogativ- legitimator primește involuntare inflexiuni comice, întreținute tocmai-de alegerea inadecvată a domeniului în care se construiește susținerea teoretică (unul extraistoric).

Mitul unității naționale se identifică în imaginarul colectiv românesc cu mitul eroului salvator, rezultanta acestei identificări fiind imaginea unui Eminescu salvator biblic (al patrulea clișeu identificat în textul 3): „La români, mitul eroului providențial tinde să se identifice cu mitul unității naționale în jurul personajului salvator..”⁴. Imaginea se creează prin două modalități: *convergența* a două arii semantice - ideea de *concentrare* (Eminescu ne adună) și de *ocrotire* (Eminescu ne ocrotește) - și *divergența* indusă de regimul lexical orientat spre un prezent etern în care se conțin referințe la trecut și viitor. Consecința imediată a acestei divergențe este alunecarea înspre discursul istoric centrat pe ideea perenității poporului român.

Discursul de însoțire revelează, alături de inventarul formelor clișeizate, și mecanismele de construcție a acestora. Clișeul a cărui

³rbidem,p. 145. ⁴ Tbidem, p. 257.

250

referință e opera eminesciană se elaborează în formula epitetului, prin procedeul adjectivării: adjectivul e ales cu predilecție . din aria semantică a ideii de unicitate superlativă („versuri inegalabile” și „neasemuita rostire”). Al doilea tip de clișeu, cel care se referă la personalitatea eminesciană (textele 1. 1, 1. 2, și 3) se obțin printr-un algoritm „x=y”, în care al doilea termen al definiției se exprimă: *morfologic* („modelul” în textul 1.1), cu substantiv la singular, articulat cu articol hotărât, categoria gramaticală a numărului și cea a articolului (articol hotărât) sînt indicii ale generalizării; *sintactic*, prin procedeul expansiunii (textul 3). Acest procedeu e unul restrictiv, care îngustează aria de selecție a termenului „Y” și induce astfel ideea de unicitate a lui „X” (numai el e cel care...).

2.2. Textul recitat

Poeziile recitate urmează o selecție al cărei criteriu evident este accesibilitatea. Sunt alese poezii cunoscute, cu o aderență mare la public: *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III*, *Luceafărul*, *Glossă*, *Odă în metru antic*, *Trecut-au anii*. Odată cu poezii ca *Umbra lui Istrate Dabija voievod*, *Se bate miezul nopții*, *Cu mine zilele-ți adaugi*, selecția înregistrează o variație în raport cu acest criteriu, textele aparținând unei porțiuni din opera poetului mai puțin familiare spectatorului mediu. Alunecarea sensibilă a selecției de la poemele binecunoscute la cele recitate rar în momente comemorative este condiționată de imperativul protecției receptării; opțiunea pentru un set alcătuit integral din poezii puțin sau deloc recitate ar determina un bloca] de receptare pe un segment considerabil din rândul spectatorilor; promovarea acelorași texte {*Scrisoarea I*, *Scrisoarea III*, *Luceafărul*) e rezultatul unei formule metonimice: opera eminesciană = *Scrisoarea I* sau *Scrisoarea III* sau *Luceafărul* și reprezintă în logica unei emisiuni televizate o tehnică sigură de transmitere a mesajului spre o țintă.

Prima observație ce se impune este că alegerea poemelor eludează lirica erotică (cu excepția pasajului din *Scrisoarea IV*),

251

dovedind o apetență pentru figura geniului trist din lirica filosofică. La acest nivel, selecția se constituie într-o modalitate de orientare a discursului înspre mitul poetului neînțeleș.

Strategia de dirijare e susținută printr-o articulație interioară în cadrul căreia Eminescu este asimilat eroului liric din poem. Translația culturală explică decupajul efectuat în interiorul poeziilor; în cazul *Luceafărului* **fragmentul** propus în debutul spectacolului e pasajul călătoriei stelare. Imaginea indusă e aceea a unui Eminescu -Luceafăr. Din *Scrisoarea UI* se reține secvența diatribei la adresa politicianilor precum și versul care dă titlul acestei emisiuni, „*Rămâneți în umbră sfântă*”. Focalizarea secvenței de critică acidă a lumii politicianilor reprezintă o aluzie la contextul contemporan - e o strategie de manipulare a imaginii - tot așa cum citatul-titlu modifica referința subiectului (Basarabii, Mușatinii din *Scrisoarea UT*), sugerând în această funcție sintactică substantivul propriu „Eminescu”.

Prin forța câmpului lexical al adjectivului „sfântă”, întregului scenariu i se **imprimă** tensiunea ritualului de sanctificare.

Tensiunea ritualică se obține de asemenea printr-un procedeu formal, astfel succesiunea recitativului după textul de însoțire și concentrarea acestuia din urmă într-o singură intervenție de aproximativ 11 minute revelează ordinea unui descrescendo în care punctul maxim nu e la sfârșit, prin urmare nu e textul eminescian, ci se află la început, în sintagmele clișeizante ale discursului de însoțire. Ordinea inversă e impusă de mecanismul emisiunii de televiziune, în care intensitatea maximă este înregistrată la început, textul de însoțire funcționând ca o strategie de captare și susținere a interesului publicului.

3. *Structura rolurilor*

Ritualul televizat se construiește cu ajutorul a trei tipuri de actanți: organizatori (A), actori (B), spectatori (C).

252

Segmentul AC dezvoltă o relație unilaterală, hegemonică, în care A are o poziție privilegiată în raport cu B și C. Cei doi organizatori exercită asupra spectatorilor o presiune simbolică. Decupajul poemelor eminesciene susține o interpretare controlată a operei; coordonata filosofică a acestor poezii, recurența accentelor puse pe condiția nefericită a creatorului, absența liricii erotice induc imaginea unui Eminescu exclusiv al liricii filosofice și sociale prin procedeul translației culturale de tipul Eminescu = erou liric.

Strategiile mediatorilor în constituirea poziției de întâietate în relație cu C sînt diverse; pentru a introduce momentul recitativ, mediatorul Florin Zaharescu invită celălalt mediator, Horia Bădescu, să facă trecerea de la „omul deplin al culturii române” la ceea ce reprezintă „investiția supremă a spiritualității românești, dumneavoastră”. Recunoaștem aici ca procedee persuasive *apelul* la citatul dintr-un autor validat cultural și cu autoritate asupra publicului (C. Noica), precum și *supralicitarea emoțională* a spectatorului prin investirea cu o potențială sarcină de spiritualitate. Acestor două procedee li se adaugă *recrutarea* actanților principalii (actorii), făcută după criteriul elitismul profesional (majoritatea sînt personalități consacrate).

Scenariul unui ritual politic nu permite schimbarea de roluri între autoritatea investită și cel asupra căruia se exercită această putere, tot așa cum nici desfășurarea ritualului religios nu presupune inversarea de funcții între oficiantul slujbei religioase și creștinul care ia parte la ea. Dacă în ritualurile politice și religioase C (spectatorul) nu devine B (actor) sau A (mediator), în cele profane această redistribuție are loc, la fel cum e posibilă o inversare între B (actor) și A (organizator). În cazul spectacolului în discuție, A și B au un statut susceptibil de a fi modificat; astfel, mediatorul Florin Zaharescu trece la ipostaza de recitator, interpretând poemul *Cu mine zilele-ți adaugi*. Flexibilitatea actantului organizator în desfășurarea ritualului profan confirmă caracterul exoteric al întregii manifestări profane, prin

253

contrast cu cel al ritului de inițiere (maestrul nu se poate substitui neofitului) sau al celui religios. Actantul C e pasiv din punctul de vedere al acțiunii ritualice propriu-zise, dar activ (cu necesitate) din punctul de vedere al participării afective. Rezerva sa emoțională, susceptibilă de a fi reactivată de A și B, constituie suportul potențial, invizibil, al demersurilor actanților actori și organizatori. Statutul său e asemănător celui deținut de participantul la un ritual religios, a cărui prezență efectivă la desfășurarea ritualului e împărtășirea din trupul și sângele lui Isus, sau a celui deținut de neofit în riturile de inițiere - i se impune să consume din carnea animalului sacrificat. Ascultând textul eminescian recitat, spectatorul ingurgitează simbolic poezia, o inserează în datele propriului psihic, participă așadar la consubstanțializare.

4. *Structura mijloacelor*

Sub aspect teleologic, ritualul se prezintă ca un set de procedee în relație de complementaritate, activate simultan. Ele reprezintă „catalizatorii imaginației, ai acțiuni și ai comunicării”.⁵

4.1 Mijloace temporale - **sărbătoarea**

Sărbătoarea reprezintă o falie în timpul obișnuit, o breșă în cotidian și comportă anumite trăsături: eliminarea vieții obișnuite, limitarea temporală și caracterul definit, „începutul de exces”⁶. Mărcile sărbătorii se regăsesc și în structura spectacolului omagial. Astfel, caracterul definit al secvenței e conferit de repetitivitate (în fiecare 15 ianuarie, respectiv, 15 iunie, în cazul de față data transmiterii pe postul local TVR Cluj e 14 ianuarie), intervențiile celor doi mediatori extrag momentul sărbătoresc din

conglomeratul cotidianului: „Să-l lăsăm acum pe Eminescu să ne judece" (Horia

^J Claude Riviere, op. cit., p. 152.

⁶ Roger Caillois, *Omul și sacrul: ediție, adăugită cu trei anexe despre sex, joc și război, în relațiile lor cu sacrul*; traducere din limba franceză de Dan Petrescu, București, Nemira, 1997.

254

Bădescu), „Să intrăm acum în universul liric al Domnului Eminescu" (Florin Zaharescu). Strategiile utilizate în decuparea sărbătorii sînt fie de natură gramaticală - conjunctivul prezent cu valoare de imperativ - fie lexicală - adverbul „acum" al cărui conținut semantic implică o delimitare. Excesul, ca marcă a sărbătoreșcului, nu se înregistrează la nivelul comportamentului propriu-zis al actanților, ci la nivelul comportamentului lor lingvistic, în construcția metaforelor și a clișeelelor.

4.2 Mijloace spațiale - scena

Ca instrument, scena e corelativul sărbătorii, servind la decupajul spațial al momentului ritualic; în raport cu caracterul exoteric al sărbătorii, scena are un caracter ezoteric, e accesată numai de A și C, e spațiul epifaniei textului eminescian: apropiată de joc, scena e un „domeniu exorcizat".⁷

4.3 Gestul

Caracterul redundant al unor mișcări în scenariul spectacolului ritual conferă acestora un grad accentuat de semnificație, ele devenind gesturi - emblemă pentru tipul de ritual în cadrul căruia sînt performate (semnul crucii în ritualul religios, defilarea militară în cel profan). În spectacolul discutat, acestora le corespunde gestul actorilor de asumare a poziției verticale și deplasarea înspre microfon. Demersul de singularizare a imaginii fizice a actorului îi pune în umbră pe A și C, rezultatul fiind o focalizare exclusivă asupra actantului - actor, prin intermediul căreia se accentuează textul recitat, în defavoarea textului de însoțire. Tensiunea creată artificial de limbajul hiperbolizant⁸ al discursului însoțitor e contrabalansată de performarea efectivă a poemelor.

Johan Huizinga, *Homo ludens. încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, Prefață de Gabriel Liiceanu, traducere din limba olandeză de H. R. Radian, București, Univers, 1977, p. 145.

„De îndată ce limbajul nu mai e măsura gândirii și nici aceasta măsura realității, el se amplifică la infinit și își trădează impostura prin balonarea stilului, permanenta

255

1

5. Structura comunicării

Ritualul se prezintă în forma unui ansamblu de informații incluse în simboluri. Privită ca secvență ritualică, emisiunea de televiziune în discuție funcționează în baza unui cod de simboluri accesate în comun de emițătorul de imagine și de receptorul acesteia. Codul exercită o influență coercitivă asupra celor care operează distribuția actorilor: această selecție urmărește mărcile comune emițătorului (actantul organizator) și spectatorului. Se explică astfel identitatea sugerată la nivelul vizual între actorul care performează poezia și autorul ei, Eminescu. Identificarea se face în doi timpi, prin *translație*, având drept regulă *asociativitatea*:

(1) actorul = eu liric

(2) eu liric = Eminescu

(3) din (1) și (2) - actor = Eminescu > „

Efectul acestei echivalări este „clișeu de imagine": poemele

centrate pe condiția general umană și pe condiția omului de geniu sînt de regulă recitate de actori posedând un set de strict de atribute de recunoaștere: părul lung, fața emaciată, ochi visători. E cazul actorului care recita *Odă în metru antic*, Marius Bodochi, identificarea acestuia cu Eminescu fiind o problemă de decalaj între intenția selectorului și efectul acesteia asupra publicului.

6. Concluzii

• Analiza spectacolului *Rămâneți în umbră sfântă* revelează o succesiune de secvențe investite cu o valoare strategic-simbolică, urmând în parte logica ritualică. Există trei dimensiuni disproporționale a termenilor, articulațiile logice înșelătoare."; Françoise Thom, *Limba de lemn*, traducere de Mona Antohi, București, Humanitas, 1993, p. 78.

complementare ce constituie esența ritualului: exegetică, operatorie, pozițională.

Dimensiunea exegetică implică inventarul de explicații oferite de discursul de însoțire; explicitează configurațiile activate de personalitatea lui Eminescu în imaginarul colectiv: Eminescu - model etern inaccesibil, Eminescu - argument al continuității și unității românilor, Eminescu - salvatorul biblic. Dimensiunea operatorie presupune valoarea instrumentală a mitului, susceptibilitatea acestuia de a fi orientat ideologic. Discursul de însoțire conține intervenția invitatului din Moldova prin care figurii eminesciene i se revendică domeniul politic. Poetul devine astfel argumentul rezistenței românilor din Basarabia și pretextul unei aluzii la o virtuală unificare a tuturor românilor în granițele unui singur stat. Aceleași valențe instrumentale a ritualului i se circumscrie sintagma folosită de mediatorul Horia Bădescu: „Să-l lăsăm acum pe Eminescu să ne judece”; dincolo de calitatea de liant între textul de însoțire și cel recitat, sintagma indică operaționalizarea într-o direcție religioasă - se activează componenta biblică a mitului Eminescu, imaginea poetului național ca autoritate justițiară.

Dimensiunea pozițională a ritului presupune relația mitului cu alte simboluri. Din această perspectivă ritul se apropie de joc, elementul comun fiind „situațiile de negociere”. Negocierea simbolică are drept efect stabilirea unor coduri acceptate, în baza cărora se fac asocieri de tipul celei sugerate aici: „Eminescu este ca Isus”, unde al doilea termen nu e explicit, referința la el e dată însă de calitatea justițiară și de cea de salvator pe care conotațiile clișeului le implică.

Considerat ca eveniment mediatic, spectacolul *Rămâneți în umbră sfântă* prilejuiește câteva observații tehnice referitoare la reglajul intern ¹ unei secvențe de televiziune. Discursul mediatic are două funcții:

1. *reproduce* momentul cultural (accesează funcția de înregistrare);
2. *angajează* un „derapaj simbolic”, creând un nou discurs ancorat în imaginarul colectiv. Cele două funcții structurează „incidentul” în

1

mod diferit: prima construiește un discurs care reflectă incidentul, (un discurs al cărui grad de simbolizare tinde spre zero); a doua operează o fractură în real, configurând spațiul complementar al jocurilor de semnificații; Acesta propune publicului o sumă de interpretări latente, susceptibile a fi utilizate de fiecare individ în parte, ca răspuns la propriile incertitudini existențiale. Strategia e de ordin metonimic. În câteva secvențe (vezi textul de însoțire), spectacolul ritual se constituie după logica metonimiei; astfel, la nivelul structurilor de mentalitate, rezistența anticomunistă și antirusească (întregul) e reductibil la Eminescu și justificat prin el (partea). Imaginarul colectiv recurge, așadar, la două tipuri de echivalări: echivalarea „1 la 1” (Eminescu e salvatorul, Eminescu e zeul) și echivalarea reducionista (întregul reprezentat prin fragment). Din punct de vedere tehnic, mediatizarea în sine a spectacolului, transmiterea pe post e analogă metonimiei; ea reprezintă un demers de restituire a părții (emisiunea *Rămâneți în umbră sfântă*) unui întreg înțeles ca o sumă diacronică a secvențelor mitizante mediatizate până acum.

Evident, mitul „Eminescu” nu constituie monopolul discursul mediatic de televiziune; ipostaze mitizante propun și presa scrisă, dar și critica literară. Anvergura demersului mitizant crește însă odată cu anexarea lui forței simbolice a câmpului de televiziune, și această pentru că emisiunea televizată are o poziție autoritară în câmpul de expresie al celorlalte forme de cultură instituționalizată. O autoritate întreținută de apetența publicului larg pentru opiniile gata făcute, pentru ierarhiile deja organizate pe care o emisiune de televiziune, în genere, le impune.

Casandra Cristea

EMINESCU ÎN ICONOGRAFIE

Vastul material iconografic ce îl are ca obiect pe Eminescu se constituie (cronologic și ideologic) într-un metatext al literaturii dedicate poetului. Deși nu toate aceste reprezentări pot fi incluse în domeniul

artei, ele folosesc un limbaj autonom, alcătuind un sistem de expresii care alimentează, în paralel și complementar, producțiile scrise ce au instituit mitul. Imaginile reprezintă, ca și ele, un domeniu la fel de subiectiv.

Fie că este vorba despre picturi, statui, cărți poștale, calendare, timbre sau medalii pe care se reproduce chipul lui Eminescu, ele au, prin însăși calitatea lor de „imagini”, caracter de semne, folosite într-o amplă propagandă spre a impune receptorilor (pasivi) o grilă interpretativă.

În cazul statuiilor, producția masivă și plasarea lor în locuri publice, devenite inevitabil locuri de referință în geografia oricărui oraș, sînt fenomene care iau amploare la sfârșitul secolului trecut în țări europene și în America, găsindu-și motivația și sensul în contextul mai larg al inventării tradiției oficiale.¹ Pentru America, ea servea la transformarea emigranților în „buni americani”, iar în Europa crearea ei se justifică prin necesitatea consolidării statelor în curs de cristalizare. În cazul Franței, de exemplu, producția în masă a

Eric Hobsbawm, T. Ranger (eds), *Mass-Producing Tradition: Europe, 1870-1924*, in *The Invention of Tradition*, Cambridge, University Press, 1997, p. 263-307.

259

monumentelor publice, alături de introducerea educației primare obligatorii și de inventarea ceremoniilor publice (îndeosebi comemorative), vor susține imaginea noii Republici și, o dată cu ea, a unei noi istorii.

Elaborată programatic, „statuomania” își depășește, încă de la început, funcția estetică, și servește unor scopuri cu predilecție sociale și politice.

În România, perioada confuză a sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX reclamă acut descoperirea și promovarea unor elemente care să contureze și să susțină o identitate națională aflată încă la începutul procesului de autodefinire. Deoarece Eminescu fusese deja instituit ca figură mitică în principal de către T. Maiorescu, era firesc ca el să devină o axă a profilului nostru național și, în consecință, portretul lui să fie preferat celor al personalităților istorice.

Din perspectivă cronologică, începutul procesului de instituire pe cale vizuală a mitologiei eminesciene îl anticipă pe cel scris, prima statuie și prima medalie dedicate lui Eminescu datînd din chiar anul morții sale. Statuia (care nu s-a păstrat) se naște din inițiativa unor tineri din societatea „România literară”, care așează în sala Ateneului un bust al poetului - sculptat de Marin Filip, artistul ce executase și masca mortuară. Medalia, cu inscripția „Mihail Eminescu. 1849 -1889”, se inspiră din ultima fotografie cunoscută, (fig. 2)

Inaugurările statuiilor lui Eminescu devin momente prielnice în care discursurile de însoțire oferă publicului motivația gestului; scriitori de seamă ai momentului și oficialități urmează treptele unui ritual atent regizat care presupune, în mod obligatoriu, fraze entuziaste reflectînd obsesii și idealuri politice. Rostită explicit sau voalat, componenta națională apare foarte de timpuriu în discursurile de acest tip: „N-am știut să ni-l păstrăm[...]. Nu putem să ne uităm pe noi”, spunea Const. Vasiliu în 1890, la dezvelirea bustului Eminescu la Botoșani.² Statuia poetului, se accentuează obsesiv, își justifică

¹ *Pagini vechi despre Eminescu*, București, Eminescu, 1976, p. 35.

260

necesitatea prin înglobarea atributelor de mediator și de îndrumător, căci ea reprezintă o punte de legătură între generații și sursă inepuizabilă de „romanitate”: „Bustul lui Eminescu este o cumpănă de fântână, care arată cetățenilor că de aici se poate bea apă limpede...”.-

Discursurile de însoțire se adresează în primul rând publicului larg, în scopul inducerii unei anumite „cîitiri” a monumentelor, însă receptarea lor se realizează cel puțin la două niveluri de „lectură” deosebite. La un nivel pasiv de asimilare, toate imaginile lui Eminescu se încadrează, obligatoriu, în limitele unei convenții permițînd recunoașterea imediată a figurii. Este necesar un cod comun, care limitează libertatea de reprezentare și determină, în cazul receptorilor neavizați, cultivarea clișeeilor instituite de mitul scris.

Dintre atributele fizice portretele rețin trei constante, însoțite mereu de epitetele homerice: ochii „mari”, „visători”, fruntea „lată”, „înaltă”, „inteligentă” și pletele „negre”. Regășibile îndeosebi în prima fotografie, aceea de la 18 ani, acestea întrețin mitul poetului de geniu, al „luceafărului”, al lui Făt-Frumos etc. Dar tocmai această elementaritate calculată a figurii îi justifică ascendentul.

Până în prezent nici un artist nu a îndrăznit să iasă, din aceste tipare și să-l reprezinte, de exemplu, pe Eminescu în atitudini mundane, cum e cazul lui Balzac în halat de casă, sculptat de Rodin. În

mentalitatea comună, alimentată de ideologiile politice, „efigia lui Eminescu trebuie să desprindă o ipostază fundamentală a poporului român”⁴, de aceea lucrările plastice care nu susțin acest imaginar sînt refuzate vehement.

Respingerea abordării novatoare este elocvent ilustrată istoric de proiectul unui monument Eminescu al lui D. Paciurea, unul dintre

³ Constantin Mălinaș, *Eminescu-meniora bronzului*, în *Eminescu printre noi*, Oradea, Eminescu, 1991, p. 15.

⁴ Dan Hăulică, *O statuie lui Eminescu*, în *Eminescu - un veac de nemurire*, voi. 2, București, Minerva, 1991, p. 5.

261

puținii **sculptori** de valoare preocupați de reprezentarea poetului. Juriul societății „Arta Română” îi respinge lucrarea prezentată la concurs, considerând monumentul bizar și excentric deoarece nu respecta trăsăturile din fotografii, privirea exprima dispreț și dramatism etc.^b Cenzurarea, comună mai multor epoci, generează o adevărată „campanie electorală”, prin-intermediul căreia specialiștii în doineniu(și, uneori, cei puși să-i supravegheze) impun publicului o **anumita** viziune, care legitimează opțiuni de ordin politic, „ajustând” producțiile artistice la imaginea dorită.

La un nivel activ al receptării, ochiul critic este capabil să descopere convențiile din aceste constructe promovate, simbolurile sociale, „unitățile culturale” din care se alcătuiesc. Dar, în acest caz, preferința pentru o imagine sau alta diferă în funcție de ideologia epocii și de orientarea culturală a receptorilor. Reprezentativă, în acest sens, este ancheta realizată de revista „Manuscriptum” în 1975⁶, având ca subiect o a cincea fotografie presupusă a-l reprezenta pe **Eminescu**. Provenită din albumul de familie al lui I. Negruzzi, ea înfățișează un bărbat matur, cu mustață, îmbrăcat în costum (de călărie?), sprijinindu-se de o piesă de mobilier, (fig. 3)

Reacțiile oamenilor de litere se împart în două categorii: unii refuză categoric să-l recunoască în fotografie pe Eminescu, alții acceptă ca salutar acest nou document. Argumentele celor dintâi neagă apartenența lui tocmai la imaginarul clișeizat care consacră deja un mit, resping elemente noi, amplificatoare, dar opiniile lor fac < omparații cu o figură eminesciană idealizată. De fapt, acestor argumente le lipsește vigoarea, ele rămân într-un domeniu al impreciziei: „Nu-l văd de loc pe *Luceafărul* poeziei noastre în costum de călărie și cu monoclu”, spunea Ș. Cioculescu⁷; Eminescu nu era, așa

^a ibidem, p. 5.

⁶ „Manuscriptum”, 1975, nr. 1, p. 80-81.

⁷ Ibidem.

262

cum apare bărbatul din fotografie, voinic și „stăpân pe sine”, iar ochii acestuia nu seamănă cu *Ochii poetului*, susținea I. Iordan⁸.

Aceia care acceptă că fotografia îl reprezintă pe Eminescu recunosc în ea tocmai atributele combătute de ceilalți, ajustând și ei noile date la cele deja consacrate, cum este cazul lui Al. Phillippide. D. Simionescu recunoaște aceeași frunte lată, părul pieptănat peste cap, „ochii scrutând cu precizie spațiul”⁹, însă dovezile aduse de ei denotă, ca și în cazul celorlalți, încercarea unei argumentații inconsistente.

Un an mai târziu, aceeași revistă publică o expertiză antropometrică a celor cinci fotografii, pe baza căreia specialistul Institutului „V. Babeș” din București ajunge la concluzia că „portretul necunoscut a putut aparține cu multă probabilitate lui M. Eminescu”¹⁰. Deși validată științific, misterioasa fotografie nu se va impune în circuitul reprezentărilor poetului, dovedind că o imagine este „adevărată” sau „falsă” nu prin ceea ce reprezintă, ci, mai ales, prin ceea ce ni se spune sau se scrie despre ceea ce reprezintă.

Deși medalia care a reprodus pentru prima oară imaginea poetului se inspiră după ultima fotografie, în timp, preferința publicului este orientată, prin diverse strategii, spre chipul eminescian din prima fotografie cunoscută. Intenția subiacentă a canalizării imaginilor este de a revigora, permanent și asiduu, un mit care traversează întreg secolul nostru. Ca orice mesaj, de această dată vizual, reprezentările interacționează cu receptorii prin intermediul unor „strategii discursive” calculate, ce alcătuiesc o complexă retorică a imaginilor.

Impactul și efectul persuasiv al figurii eminesciene își datorează forța îndeosebi *abundenței*. Plasarea imaginii poetului în piețe publice (statui), pe coridoarele instituțiilor de cultură, nu se limitează la ocaziile festive, când portretul tronează impunător în locul unei

1

icoane sau al fotografiei conducătorului politic, ci chipul săb a ajuns și pe copertile de manuale sau de caiete școlare, pentru a culmina, după 1990, cu popularitatea și „devalorizarea” maximă prin plasarea lui pe bancnotele de o mie de lei.

Devenit semn, „modelul” se transformă în obiect de consum prin difuzarea sa continuă în serie, supunându-se astfel unui „proces entropie” ce are ca rezultat **kitsch-ul**, contracarat de o permanentă aspirație inconștientă a produsului în seric la model.¹¹ Imaginea sintetică a lui Eminescu devine „ideea de model” tocmai prin alcătuirea mozaică din suma tuturor pseudodiferențelor și asemănărilor **reprodusa** în serie, stilul reprezentării fiind înlocuit cu o „artă a combinării”.¹ - însă repetarea, prin lipsa diferențierii, prin plictisitor, devine tautologie neinteresantă golită de orice conținut.

Convenția păstrată imperativ se axează atât pe elementele sesizate de public în imagini, cât și pe descrierile oferite de cei care l-au cunoscut. Dar culegerile de tipul *Ei l-au cunoscut pe Eminescu* nu cuprind decât descrierile idealizate - mitizante - ale poetului, ignorând complet celelalte mărturii. Prima întâlnire este relatată cu o nuanță de sacralitate, asemănătoare unei **epifanii**. Ceea ce se reține din portretul fizic sînt tocmai elementele suprasolicitate ulterior în arta plastică: ochii, pletele și fruntea. Acestea fac posibilă și recunoașterea instantanee a lui Eminescu de către I. Negruzzi, fără a-l fi cunoscut anterior.¹³ Alți cunoscuți îl descriu foarte subiectiv, fiind deja marcați de mitul **poetului** de geniu: Vlahuță îl numește „zeu tânăr, frumos și blând, cu părul negru, ondulat, de sub care se dezvelea o frunte mare(...), cu ochii duși, osteniți de gânduri...”, iar unii văd în el poetul cu „cap de Apollo”.¹⁴

Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Cluj, **Echinox**, 1996, p. 94. ¹¹ ibidem, p. 95.

Vladimir Dogaru, *Ei l-au cunoscut pe Eminescu*, București, Ion Creangă, 1984, p. 18. ¹³ id., p. 19.

264

Locurile de amplasare a statuiilor lui Eminescu au contribuit la strategia persuasiunii, deoarece ele se vor a fi deosebite, dacă nu prin așezarea însăși, măcar prin semnificațiile care li se pot atribui: loc de pelerinaj, de reculegere, de reîmprospătare a forțelor (a „ființei naționale”), altar etc.

Pentru statuia de la Constanța, executată de Oscar Han (sculptor renumit pentru realizarea de monumente dedicate scriitorilor), s-a preferat, de exemplu, o faleză - cu fața spre mare deoarece, se credea, Eminescu și-ar fi dorit să fie îngropat la marginea mării, pe care n-ar fi văzut-o niciodată. Azi însă, în încercări recente de subminare a mitului, statuia este ironizată, considerată drept „un obiect fără funcție”, între timp descoperindu-se că Eminescu locuise chiar, pentru o scurtă perioadă, pe malul mării.¹⁵ Opinia își are partea ei de adevăr, dar atributele unei statui nu se rezumă (sau nici nu își propun) la a proba sau a infirma adevărul istoric.

Dirijată sau nu, opțiunea publicului **pentru** una dintre imaginile lui Eminescu a determinat, în timp, o selecție care, conform lui Martine Joly¹⁶, ar conține două intenții: de a educa și de a „înșela”. Dar, mai aproape de adevăr ar fi recunoașterea unei „educări” prin „înșelare”, având în vedere caracterul de construit al înșeși fotografiei, imagine-prototip a reproducerilor ulterioare.

*în secolul al 19-lea se deschide epoca „noii frenezii a imaginii”, care cultivă o artă a trucajelor, a transfigurării, a asemănării și a falselor asemănări. Fotografia este departe de a reprezenta un mimesis perfect al realității, ea devine un produs elaborat, un pseudotablou alcătuit din clișee de construcție (cadru, îmbrăcămintă, retușuri ale ochilor și ale buzelor, etc). Acest caracter contrafăcut al fotografiilor ne plasează, încă de la început, în fața unor reproduceri ale reproducerii atunci când privim oricare dintre imaginile lui Eminescu. Ele propun doar - și nu imită perfect - un model.*¹⁷

¹ Răzvan Rădulescu, *Eminescu văzut de departe*, în „Dilema”, 1998, nr. 265. Martine Joly, *Introducere în analiza imaginii*, București, AII, 1998. Jean-Louis Leutrat, *Cinematograful de-a lungul vremii*, București, AU, 1998, p. 9.

Dacă în cazul exegezelor critice a scrie despre Eminescu reprezintă proba de foc, în domeniul reprezentării artistice situația nu se prezintă similar, predominând kitsch-ul și amatorismul. Unele imagini frapază prin caricaturizarea (involuntară) a trăsăturilor - este cazul extrem al culegerilor de

comentarii care au invadat în ultimii ani tarabele pieței noastre de carte, chipul **lui** Eminescu, greu recognoscibil, (se repetă doar clișeele hiperschematizante), reprezentând, probabil, „garanția valorii”. Ținând cont de oscilațiile de gust ale publicului, este foarte dificil de realizat o separație tranșantă între artă și amatorism. Astfel se explică și „lupta” născută dintre cele patru fotografii ale lui Eminescu, puncte de plecare ale interpretării artistice. Dorința de a regăsi în ea asemănări cu portretele „reale” este, însă, pe jumătate un demers fals, căci pentru a surprinde prototipul „nu este neapărat nevoie de o asemănare naturală, ci este suficientă una ipotetică”.¹⁸ Mediocritatea reia ceea ce a fost deja exprimat, fără nici o altă contribuție, și deranjează prin „trivialitatea” ei de care, adeseori, nu este conștientă, iar conotația negativă de obiecte - kitșeh, se accentuează prin aspirația la valențe patriotice și celebrative.¹⁹

În primii ani după moartea lui Eminescu, fotografia preferată de contemporani este ultima (cunoscută), executată de J. Bieling la Botoșani (1887 - 1888) și reprodusă pentru prima oară în volumul *Hennette și M. Eminescu, Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia* (Iași, Șaraga, 1893). Fotografia convenea imaginii unei epoci în care Eminescu era considerat filozoful pesimist, mort nebun, în mizerie, iar figura stinsă, obosită, justifică o prejudecată conform căreia poetul (în general) este victima absolută a societății care îi limitează avântul creator. În acest context este justificabilă

18

19

-"aul Evdochimov, *Arta icoanei*, București, Minerva, 1992, p. 174.

Gillo Dorles, // *Kitsch* (antologia del cattivo gusto), Milano, Gabriele Mazzotta

reproducerea lui pe prima medalie dedicată lui Eminescu, în 1889.

Portretul apare pe coperta primelor ediții Șaraga, pe cărți poștale etc, însă aceasta popularitate va fi în scurt timp refuzată: fotografia aceasta nu-l mai reprezintă pe poetul de geniu, ci „este potrivită numai pentru a nedreptăți pe poet și a falsifica în ochii publicului imaginea fizionomiei adevărate a lui Eminescu”, spunea Ion Scurtu în 1903²⁰. Încă de la acea dată se fac referiri la un chip ideal, model absolut și abstract, care nu trebuie alterat printr-o ipostază ce surprinde faza decăderii fizice și psihice. Acest posibil model nu va fi validat în timp, nici un artist nu îl va transfigura, iar generațiile următoare fie îl vor ignora, fie îl vor refuza; aceasta „mască nietzscheeană pustie, cu ochii înfundați și stătuți”²¹ nu mai corespunde figurii ideale consacrate: ochii stinși, împietriți, nu mai transmit nici un mesaj (aceeași atitudine se va adopta și fata de masca mortuară). „Iubitorii marelui dispărut”, se spune în 1989, „au refuzat-o, căci Eminescu a fost un poet ideal, iar poezii ideale nu pot fi decât zei frumoși”²² - opinia exprimă elocvent o mentalitate clișeizantă care asocia inevitabil poetul de excepție unei înfățișări pe măsură, perfecte și mitice. Pentru publicul larg, zeul creator nu poate fi decât „veșnic tânăr”, iar această imagine își pierde cu greu ascendentul.

Cea de-a treia fotografie, datând din 1884-1885, realizată de N. Heck la Iași, are o popularitate redusă, în ciuda faptului că ea îl reprezintă pe Eminescu în deplină maturitate (și chiar frumusețe fizică).

Criticii literari și publicul larg o refuză, deoarece recunosc deja

editare, 1968. 266

"" Ion Scurtu, *Portretele lui Eminescu*, București, Tip. Minerva, 1903, p. 14. *" George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, E.P. L., 1964, p. 344. " Ing. Victor Duță, *Chipul lui Eminescu*, în *Album bibliofil, de Ion Iliescu*, București, Societatea de Științe Filologice din România, 1989.

267

în ea semnele bolii: „fața placida, adipoasă, cu *ochi* împânziți de o ceață alburie”²³.

Influențat evident de acest context nefast amplificat în timp de ultima fotografie (semn al declinului fizic cert), acest al treilea tablou este, totuși, reprodus pe coperta ediției Șaraga (1890) a volumului *Versuri și proză*, pe prima pagină a unor numere consacrate lui Eminescu: „Flacăra”, nr. 46 din septembrie, 1912, „Gândirea”, nr. 6-7 din 1929 etc, precum și mai târziu pe coperta ediției Ct. Botez din colecția „Clasicii români comentați”, poetul devenind emblema acestei generații.

Statuile inspirate de fotografie îmbină trăsăturile ferme ale figurii cu idealitatea primului portret (sau, eventual, cu a celui de-al doilea). Această combinație este sesizabilă în statuia de la Galați (1911) executată de Fr. Storck (fig. 1), care îl reprezintă pe Eminescu matur, dar cu privirea senină, nu pierdută în depărtări, iar lângă el se află un nud de femeie simbolizând, consideră „exegezele”, înțelepciunea și poezia.

Discursurile de însoțire îndeplinesc, după caz, două funcții: fie completează expresia imaginii și compensează carențele acesteia, fie limitează conotațiile și orientează „citirea” ei în direcția urmărită (de artist sau de cei care îi solicită opera). Pe monumentul lui Fr. Storck este gravat un fragment din

Odin și poetul, care susține mitul „poetului nepereche” și încadrează lucrarea în seria locurilor comune ale motivării creației.

Portretul executat de F. Duschek în 1880 pentru Albumul Junimii, și dăruit ulterior de poet Veronicăi Micle (al doilea în cronologie), a fost considerat de către cei care l-au cunoscut pe Eminescu drept „cea mai credincioasă icoană” a lui.²⁴ Fotografia va fi reprodusă în ediția princeps din 1883 a poeziilor eminesciene, și pe

- George Călinescu, op. cit., p. 344.² Ion Scurtu, op. cit., p. 11.

268

prima pagină a numărului de doliu al revistei „Familia”(25 iunie/7 iulie, 1889). „Subțiat de gânduri și de o înfrigurare sentimentală”, cum îl vedea Călinescu, acest chip va fi adesea valorificat în arta plastică. El apare, mai mult sau mai puțin reușit, în ilustrații ce însoțesc volumele de versuri, sub forma unor colaje, adesea de prost gust, însă impresionante, probabil, pentru un anumit nivel de lectură.

Un model exemplar de kitsch este alegoria la *Venere și Madonă*, ilustrație reprodusă într-un album Eminescu comemorativ, (fig. 6) Din punct de vedere plastic, ea se înscrie în contextul „*Art Nouveau*”, stil exclusiv ornamental bazat pe expresivitatea liniei și pe forma plată. În cazul acestei imagini, stilul se regăsește în precizia conturului elementelor vegetale, în duetul drapajului personajului feminin și în conturul anatomic foarte precis. Este posibil ca imaginea să fi fost inițial o creație independentă, în care a fost încadrat ulterior, prin procedee tipografice, portretul, fapt ce ar explica și stângăcia în construcția centurii scapulare. Rațiunea alcătuirii unor asemenea trucaje ar trebui căutată în nevoia de a suplini o carență a iconografiei eminesciene: absența fotografiilor în care poetul să fie înfățișat alături de figuri feminine, dar inserarea în tablou a portretului trimite și la un nivel foarte naiv de receptare a poeziei.

Contrar accepțiunii contemporanilor poetului, care au considerat chipul din perioada de apogeu a creației ca reprezentându-l cel mai fidel, preferința artiștilor plastici și a publicului se îndreaptă către prima fotografie (executată la Praga în 1869 de către J. TomaS). Tabloul reflectă, asemeni celorlalte trei, subiectivitatea fotografului, care „construiește” o privire (studiată, conform modei vremii) trecând dincolo de obiectiv, fapt ce va favoriza cele mai variate interpretări. Prototip al viitoarelor reproduceri, imaginea aceasta va fi transfigurată în funcție de epocă - în contextul evenimentelor politice, al mișcărilor sociale și, nu în ultimul rând, al sensibilității receptoare individuale. Reflectările lui în oglinzi și în false oglinzi însumează

269

1

toate fazele „mitului Eminescu”, de la adulația evasireligioasă la încercarea de a-l nega.

indiferent dacă se iau în considerare unele reproduceri exacte ale fotografiei, sau interpretările ei în bronz, marmură, ulei etc, ele revin mereu la aceleași reprezentări ale eroului excepțional, mitic:

„Luceafăr”, zeu, voievod, geniu, mag, Mesia, Făt-Frumos, tânăr comunist etc.

Sunt foarte rare, însă, exemplele în care aceste producții îl înfățișează pe Eminescu-poetul, ca și cum acest atribut ar fi fost absorbit de multitudinea celorlalte. Însemnele artei sale se regăsesc frecvent pe medalii - pe cea emisă la Chișinău, cu ocazia centenarului apare o pană (verso), care se presupune a fi simbol al „măiestriei artistice”, însoțită de cuvintele: „în mine bate inima lumii”, (fig. 7) Pe o altă medalie (tot din 1989) chipului eminescian îi sînt alăturate lira, pana și o ramură de tei, simboluri completate de ultimele opt versuri din *Luceafărul*, (fig. 8)

Emiterea de medalii, similară ca funcție cu aceea a construirii de monumente, revigorează permanent mitul deoarece, se consideră, metalul biruie efemeritatea lutului și este dator să exprime, în timp, imaginea poetului ca „simbol de dreptate și libertate al acestui demn popor”.²⁵ Această ideologie atașată în permanență lucrărilor plastice este susținută și de alăturarea portretelor lui Eminescu unor figuri de voievozi, realizându-se între ei o analogie bazată pe transferul de atribute favorizată, în mare parte, de operă.

Una dintre medaliile emise la centenarul morții reproduce pe avers prima strofă din *Ce-ți doresc eu ție*, iar pe verso urna cu pământul adus din toate provinciile istorice românești, depusă în 1871 pe mormântul lui Ștefan cel Mare. Textul gravat pe ea se axează pe un loc

"Ion și Măria Dogaru, *Eminescu în documente de metal*, București, Ed. pentru Turism, 1991, p. 13.

270

1

comun al discursurilor de însoțire - ideea unității naționale și obsesia perpetuată a necesității păstrării ei.

Ipostaza voievodală a lui Eminescu poate fi recunoscută și în celebra statuie din bronz de la Oradea, opera sculptorului Ovidiu Maitec - inaugurată la 12 octombrie, 1990 (fig. 9). Monumentul se păstrează în tradiția unui Eminescu grav, respectând aproximativ trăsăturile din prima fotografie, dar ineditul stă în gestul mâinii drepte întinse. Interpretarea lui rămâne deschisă: este taumaturgic, este semn al autorității?, al protecției?, sau toate acestea la un loc? Imaginea mâinii care a scris „este văzută cel puțin într-o dublă intenție, aceea de a transmite și aceea de a recepta - de a realiza comunicarea”²⁶, păstrându-se astfel ideea unui rol de intercesor al poetului ipostaziat.

Dorința de a recupera în totalitate „pașii poetului” și de a suplini goluri ale biografiei sale a dus la apariția, într-un volum care narează pentru copii viața poetului, a unei imagini care îl înfățișează pe Eminescu copil, însă efectul este grotesc, deoarece desenul nu reușește decât să distorsioneze chipul din tabloul de la 19 ani (fig. 4).

Pentru străinătate, imaginea „exportată” coincide cu aceea preferată în țară; se folosesc, de fapt, prelucrări ale primei fotografii sau copii fidele ale ei, care întăresc faptul că în mentalitatea românească figura lui Eminescu de la 19 ani devine o imagine identitară sintetică, explicabilă prin clișeele regăsimile în ea: figură angelică, poetul de geniu, de o frumusețe clasică, expresie a obsesiei „tinereții fără bătrânețe”, a blândeții și a seninătății. Cu precădere în perioada comunistă, medaliile și insignele cu reproduceri ale chipului eminescian substituie „pâinea și sarea” care se ofereau oaspeților de peste hotare, sau apar cu ocazia unor manifestări culturale românești din străinătate.

26 ...

Constantin Mălinaș, *Eminescu în viziunea lui Maitec*, în *Eminescu printre noi*, ed. cit., p.

23.

271

Fenomenul reproducerii primei fotografii pe copertile edițiilor Eminescu în alte limbi este vast, constituind doar unul dintre modurile în care chipul său devine „parola” care ne legitimează ca români. Un alt exemplu care susține această legitimare este expoziția de tapiserii românești de la Paris, 1998, a Gabrielei Moga Lazăr. Datorită afișului-program pe care este țesut (idealizat) portretul, Eminescu ajunge chiar și în liftul Scolii Normale Superioare din Paris (fig. 14).

Depășind granițele unei idealități proiectate asupra sa, statutul de icoană - o altă ipostază a figurii eminesciene - provine din două funcții: una atribuită „tabloului” în sine, iar alta identificării mesianice. Folosite la ocazii festive (în spectacole și recitative comemorative la televiziune, de exemplu), sau doar prin amplasarea lor, poștrele țin locul (privilegiat) al unei icoane: așezate deasupra, ele „patronează” întrunirile și consacră spațiul respectiv (fig. 5). Asemeni icoanei, prin imitarea cât mai exactă a unui chip ideal, imaginea lui Eminescu se intenționează a simboliza prezența, încărcată de har și divinitate, ceea ce îi conferă putere și rol protector - „o graniță se păzește sau cu un corp de armată, sau cu statuia unui poet legată de inimile tuturor”²⁷. În aceste situații este justificată analogia dintre funcția portretului eminescian și reprezentarea totemului sau a zeilor protectori în arta populațiilor primitive.

Păstrând același registru, funcția atribuită statuii devine chiar aceea de altar- loc sfânt, al tainelor și al comuniunii cu transcendentul. O „axis mundi” a fost considerată și statuia de la Cluj, executată de același Ov. Maitec și amplasată în fața Teatrului Național (1976), dar ea propune un Eminescu ce nu mai privește, pierdut, spre înălțimi, ci are ochii plecați, gravi, și mâinile împreunate (fig. 10), așadar o

atitudine meditativă care ar refuza deschiderea.

- Octavian Goga, *Un monument lui Eminescu*, în *Precursori*, București, Minerva, 1989, pp. 102-105.

272

încercările de reprezentare au dus, însă, și la exagerări cum ar fi portretele poetului asemănătoare acelorale ale lui Isus din revistele de propagandă religioasă, ori bustul „Eminescu” de la Oradea, aparținând sculptorului O. Han, executat cu talent, dar în care trăsăturile chipului sînt „înfrumusețate” prin efeminizare (fig. 11).

Mult controversata statuie - opera lui Gh. D. Anghel — din fața Ateneului Român are meritul, dincolo de elementele care fac din ea o capodoperă sau un trist caraghioslăc, de a sparge tiparele monumentelor dedicate lui **Eminescu**, degradate, inevitabil, prin reproducerea obsesivă. Statuia frapează prin ipostaza aleasă: aceia care îi reproșează tocmai nuditatea șocantă se dovedesc prizonieri tot ai unei prejudecăți adânc înrădăcinate în publicul receptor, și nu sînt inovatori în indignarea lor. Un Eminescu nud nu devine măscărici „pentru că în imaginarul cultural românesc el a fost de mult asimilat cu Isus”²⁵, ci această ipostază propune o imagine inedită (fig. 12) ce ar putea să rămână vie tocmai prin controversile pe care le provoacă.

Iconografia mitizantă a lui Eminescu s-a construit, omogen, între două extreme: exagerările și tăcerea. Prima atitudine ar putea fi rezumată în imaginea unui nou Colos din Rhodos propusă de R. Rădulescu în „Dilema”: Farul de la Constanța constă în statuie reprezentându-l pe Eminescu în bronz, de 63 de metri, și plasată în largul mării, „un adult cu chelie, adipos, cu **ochii** exoftalmici”, care să lumineze în locul farului.²⁹ Dar faptele trimit la ipoteza plauzibilă că „cei care cred în miturile despre el” ar respinge cu siguranță această postură.

La celălalt pol, sînt aceia care și-au exprimat neputința de a încorseta într-o imagine Chipul lui Eminescu. Sugestiv, Luchian a realizat schița unui portret în cărbune, în care tocmai **ochii** sînt redați prin două pete de umbră - și acestea sînt atributele supreme al

T. O. Bobe, *Poezie, haine grele*, în „Dilema”, 1998, nr. 265. Răzvan Rădulescu, art. cit.

1

273

mitului Eminescu: vagul, indecisul, indicibilul (fig. 13). Concluzia ar fi aceea exprimată, cu o mare intuiție, de N. Stănescu: „Chipul lui vestit, de adolescent, cel de luceafăr, chipul de pe urmă, cel testamentar, nici unul nu ne sugerează nimica. Dovada este că nici unul dintre înzestrații noștri sculptori nu si l-a putut imagina convingător ca fiindă. Eminescu este în tot atâtea feluri ca înfățișare, în câte feluri **sînt** ca înfățișare cei care-i înțeleg opera”.³⁰ Afirmția neaga un șir infinit de încercări - trecute și viitoare - de redare a esenței figurii eminesciene, și propune o ipostaziere lipsită de formă concretă, dar care nu face altceva decât să recunoască faptul că, indiferent de calitatea reprezentării, iconografia dedicată poetului este doar o alăturare de fragmente, insuficientă nu prin lipsa viziunii globalizante, ci prin limitarea ei, dar care nu-și pierde, în mentalitatea comună, forța persuasivă.

Fig. 1 - *Mihai Eminescu: Album*, ediție îngrijită de Rusu Constantin Liviu și A. Petrescu-Vicoveanu, Iași, Junimea, 1976

* *Eminescu - un veac de nemuriri*, ed. i-it, p. 615. 274

Fig. 2 - Ion Dogaru, *Eminescu în documente de metal*, București, Ed. pt. Turism, 1991, p. 33

275

Fig. 3 - „Manuscriptum”, nr. 1/1976

Fig. 4 - *Eminescu și copiii*, ediție îngrijită de Boris Crăciun, ilustrații de Prof. Titus Ciornei, Emilia Ionescu, frații Lucian și Cătălin Pavel, Iași, Porțile Orientului, 1994

276

Fig. 5 - Aug. Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, București, Ed. Academiei Republicii Populare Române, 1962

Fig. 6 - *Eminescu comemorativ*, Album artistic-literar întocmit de Octav Minar, Iași, Tipografia „Dacia”

277

Fig. 7 - Ion Dogaru, op. cit, p. 83

Fig. 8 - *Eminescu - un secol de medalii*, ediție îngrijită de Constantin Mălinaș, Oradea, „Mihai Eminescu”, 1992

Fig. 10 -

Fig. 9 - *Eminescu printre noi*, album redactat și îngrijit de Constantin Mălinaș, Oradea, „Mihai Eminescu”, 1991

278

279

1

Fig. 12 - *Mihai Eminescu*, Album, ed. cit.

Fig. 11 - ibidem

Fig. 14 - Gabriela Moga Lazăr, Afiș de expoziție, Paris, 1998

Fig. 13 - ibidem

EXFOS'LTIDN UE

Du 2 au 10 Novembre 1998 Gabriela MOGA LAZAR

280

i

281

Sanda Pădureții

CAZUL „CAZULUI EMINESCU”

Am revăzut numărul 265/1998 al revistei „Dilema”, dar și reacțiile ulterioare din majoritatea revistelor culturale. Antologia realizată de Cezar Paul-Bădescu și intitulată *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998* oferă la rândul ei o imagine cuprinzătoare a atitudinilor din presa scrisă, chiar dacă limitările temporale impuse de o apariție editorială au determinat să fie luate în considerare numai articolele apărute în perioada 2 martie - 22 iulie 1998. Cu toate acestea, antologia reușește „să ia pulsul” unei dezbateri culturale care a pus în discuție atributul de „poet național” acordat lui Eminescu, relevând în același timp și imaginea neretușată a unui spațiu cultural străbătut de convulsii polemice, în care discursul acti'al, atât cel mitizant cât și cel demitizant, apar, în ultimă analiză, ca fiind fundamental identice. „Cei ce rostesc «Nu», într-un cod ușor de decriptat, spun - de fapt - tot «Da», confirmă, cel puțin, astfel, că Eminescu rămâne, în continuare o problemă a culturii române, că •modelul» e încă departe de a fi depășit”¹.

Punctul de plecare l-a constituit un corpus de 11 texte propuse în de/baterea temei „Eminescu” în numărul 265 al revistei „Dilema” (27 februarie - 5 martie 1998). Deși reprezintă un corpus eterogen, 'respectivale scrieri permit gruparea lor în funcție de paradigmele receptării critice eminesciene.

O problemă personală

Există texte ce ridică problema „suferințelor” operei lui Eminescu, dar în fond vorbesc subtextual despre cei care le-au scris.

Argumentul lui Cezar Paul-Bădescu, responsabilul numărului revistei, rezumă, în liniile sale esențiale, o experiență de ordin personal: vizita făcută unei profesoare de limba și literatura română care intenționa să-l mediteze pentru „a reuși la facultate”, întrevăderea devine un bun prilej pentru ca pedagogul să-i împărtășească „secretul meseriei”, chintesența întregii literaturi, de fapt un întreg clasament pe care elevul-ucenic ar trebui să-l accepte ca atare și eventual să-l memoreze, fără a se întreba asupra judecăților de valoare care au dus la constituirea lui. Nucleul generativ al numărului mărturisit de Cezar Paul-Bădescu îl reprezintă o experiență pedagogică eșuată, povestită la persoana întâi ca experiență personală, subiacent exemplară - se presupune implicit - pentru cultura română. Textul în sine are aspectul ambiguu al unei ședințe publice de psihanaliză în care se afirmă „*urbi et orbi*” că a fost „abuzat” în adolescență, iar instrumentul acestui „abuz” ar fi fost nu opera eminesciană în sine, ci mai degrabă invocarea acesteia. „Cadrlu intim al sufrageriei”, tonul confesiv, relația care se

dorea una de maestru-discipol sau de „maestru”-„ucenic”, toate aveau rolul de a „construi” un spațiu propice unei adevărate revelații. Și aceasta nu întârzie să apară: „Să ții minte asta cât vei trăi [...], Eminescu e deasupra tuturor, e indiscutabil și absolut; apoi vin la egalitate pe primul loc, alfa și cei trei mari beta [...], adică Arghezi, Blaga, Barbu și Bacovia”². Valoarea imperativă a condiționalului („să ții minte”), proiecția într-un viitor îndepărtat și nedefinit conotat cu sensurile eternității („cât vei trăi”), tonul apodictic în care sînt formulate judecățile axiologice ale dascălului, precum și formula algebrică rezumativă, descriind o ecuație cu patru termeni; toate acestea nu îl

Cezar Paul-Bădescu, *Argument*, în „Dilema”, 1998, nr. 265, p. 6.

Ioana Bot, *Eminescu este o problemă*, în „România literară”, 1998, nr. 1 (14-10 ian), p. 3.

282

283

impresionează deloc pe tânărul învățăcel devenit pe loc un apostat. Odată produsă mutația, registrul discursului său devine unul insurgent, radical: „Poezia lui Eminescu nu mă încânta, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decât cel mult ca obligativitate școlară - era, deci, lipsită de substanță. La rîndul lui, poetul însuși era ceva inert și ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru și cu dangăt spart”³. Pentru Cezar Paul-Bădescu tocmai faptul de a-l coborî pe Eminescu de pe soclul clădit de un discurs initolgizant și a-l situa în miezul unei dezbateri culturale pare să-l aducă pe poet la viață, să-l umanizeze, demortificându-l. În calitatea sa de responsabil al numărului 265 al „Dilemei”, el își justifică opțiunea și ne avertizează totodată asupra faptului că „în numărul de față apropierea firești față de Mihai Eminescu, cu toate că nu sînt neapărat niște gesturi inedite, au un sănătos aer de proștețime”, adică vin în întâmpinarea așteptărilor sale de cititor în aceeași măsură abuzat, traumatizat, cît și dezabuzat, plictisit de același canon.

În aceeași categorie, se înscrie și textul lui Răzvan Rădulescu, *Eminescu văzut de departe*, care nu propune, în ciuda sugestiei titlului, exercițiul unui discurs critic „de departe”, distanțat obiectiv, ci dimpotrivă, vorbește pasional tocmai despre sine înțai de toate și destul de puțin despre Eminescu. Autorul dorește să ni-l prezinte pe poet din trei perspective diferite: „plutind într-un sos”, „de mine personal” și „în largul mării”⁴. Trecând peste formulările destul de confuze ale celor trei subtitluri alese, el își afirmă încă de la început surprinderea în fața „mediocrității elogiilor” dedicate lui Eminescu de către criticii literari, „poetii”, „textierii”, „versificatorii”, „sculptorii”, „pictorii” și realizatorii emisiunilor televizate. Strategia sa este aceea de a nivela toate comentariile, astfel încât, prin aducerea lor laolaltă să nu mai fie necesare nuanțările, iar concluziile care se vor impune să fie

³ *ibid.*, p. 6. Răzvan Rădulescu, *Eminescu văzut de departe*, în „Dilema”, 1998, nr. 265, p. 7.

284

toate în spiritul ipotezei sale de lucru. Textul se situează de la început sub semnul superficialității. Criteriul de selecție al elogiilor amintite este **unul** în mod voluntar reductiv, lăsându-și astfel scriitura „descoperită” în fața atacurilor (mai mult sau mai puțin îndreptățite) care nu vor întârzia să apară. Reducția extremă presupune întotdeauna riscul alunecării pe lângă esență, în aproximativ și trans-structural. Și chiar dacă identificarea riguroasă ar fi oriunde și oricând posibilă, dificultatea de abia acum începe: izolând un sens, nu înseamnă a-i fi definit cu precizie conținutul. El ignoră, trecând sub tăcere titlurile fundamentale ale eminescologiei românești în dorința sa, de absolutizare, și tot astfel preferă să vorbească la modul general despre creațiile cu tematică eminesciană ale poetilor, sculptorilor, pictorilor. Și cea de-a doua perspectivă sub care i se înfățișează Eminescu este una declarat personală. Cu un aer de frondă, construiește șase postulate voit șocante, cu efect calculat („atrăgând asupra mea **mânia** generală”): 1. „nu sunt un fan al poeziei lui Mihai Eminescu”, 2. „poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece”, 3. „nu cred că Erftinescu este poetul nostru național și universal”, 4. „și poezia lui Mihai Epunescu mă lasă rece”, 5. „nu am nici o afinitate cu poezia lui Mihai Eminescu”, 6. „nu cred [...] în socotelile diversilor matematicieni și ingineri care numără vocalele din poeziile antume ale lui Mihai Eminescu, apoi le împart la numărul cuvintelor, înmulțesc cu numărul strofelor și obțin numărul de aur, dovedind prin aceasta că operele poetului sunt perfecte”. Cea de-a treia parte a textului său pste scrisă sub impresia revederii statuii lui Eminescu din Constanța, monument modest și cu un amplasament obscur, menit a îndeplini simbolic dorința poetului de a fi îngropat la malul mării. Dincolo de confuzia de interpretare a idolatriilor, care au ales să preia *ad-litteram* și decontextualizat fragmentul poetic respectiv, soarta a făcut ca - la câțiva ani după amplasarea statuii - aceasta să își piardă brusc suportul simbolic, transformându-se într-un obiect fără funcție, căci s-a stabilit că Eminescu văzuse marea timp de trei săptămâni.

Este

285

și acesta un exemplu de elogiu mediocru - spune Răzvan Rădulescu - vehiculat în spațiul mitologiei legate de numele lui Eminescu. Și aici însă, fidel strategiei sale, autorul confundă (voit sau nu) tocmai

ținta atacurilor sale

Urmează alte afirmații voit „incendiare”, menite la rândul lor să producă efectul scontat și anume „mânia generală” a aceleiași idolatri eminescieni cu care autorul se războiește: „Eminescu este [...] doar un toarte valoros poet de secol XIX”, „boala care i-a adus moartea este [...] sifilisul terțiar”, „iubirea lui pentru Veronica Mide este [...] o dramoletă promiscuă”. În acest punct afirmațiile ating nivelul josniciei: sifilisul adus în discuție nu reprezintă o vină în plan etic sau estetic, care să diminueze în vreun fel valoarea operei sale. Fiind o boală incurabilă în epocă, la fel ca SIDA astăzi, este cel puțin lipsit de eleganță să fad din aceasta o țintă, la finele secolului XX. Cu o ironie bine mănuită, el ne oferă totuși, în final, un foarte reușit pamflet (nuanțele futuriste nu lipsesc) ale unei statui eminesciene „cu adevărat remarcabile”. Acest construit imaginar trasat în tușe puternice surprinde foarte bine, sintetizând, pornirile megalomane ale unui posibil cor idolatru, porniri care ar introduce virtuala statuie în rândul celor șapte minuni ale lumii: „Pentru ei, statuia lui Eminescu din Constanța ar trebui să fie cu adevărat remarcabilă. Pe un postament de beton, la două sute de metri în largul mării, acolo unde valurile nu se sparg, ci doar se ondulează, Eminescu ar trebui turnat din bronz. Să fie înalt de șaiszeci și trei de metri. Nu Eminescu în fotografia de la Viena, ci acela din ultima fază, un adult cu chelie, adipos, cu ochii ușor exoftalmici. În statuie, ochii lui să fie luminoși ca farurile duble ale unei locomotive Pacific, capul să i se rotească în jurul gulerului înalt de la cămașă și lumina de sub genele lui ostenite să călăuzească vapoarele spre țărm. Înăuntru să fie scări și Lifturi, iar tot mecanismul rotitor al farului să se afle sub fruntea de bronz a poetului. Acesta să fie Farul din Constanța.”⁵.

Poezie, haine grele, semnat de T. O. Bobe, este un alt text care ne împărtășește o experiență de natură personală. Este vorba despre percepția estetică a statuii lui Eminescu din fața Ateneului, văzută ca expresie „a celui mai trist caraghioslăc și a divorțului tragi-comic de spiritul critic în favoarea amantlăcului cu găunoșenia emfatică și cu ohtatul «poeticesc»”⁵. Autorul scapă însă din vedere faptul că acest stil sculptural nu este întâlnit doar în reprezentările lui Eminescu. Rodin fusese un novator când, în 1898, realizase celebra statuie a lui Balzac, în care dorea ca subiectul, pe lângă realismul său, să conducă spre un simbol universal al creatorului. Articolul vorbește despre senzațiile Mare pe care i le produce acest Eminescu nud, ceea ce îi oferă ocazia unui joc al imaginației prin care vizualizează „instantaneu figurile altor scriitori în aceeași ipostază”. Cei vizați sînt Maiorescu, Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu, Dosoftei, Bacovia și Tudor Vianu. Realizând saltul de la particular la general, Bobe argumentează prezența unei astfel de statui în centrul Bucureștiului prin faptul că „în imaginarul cultural românesc el a fost de mult asimilat lui Isus”. Urmează expunerea unei interesante teorii referitoare la felul în care a luat naștere „o religie a eminescianismului sferodotoc”, populată și ea de figuri mitice distribuite în următoarele roluri: Eminescu - profetul mântuitor, Alecsandri - „un Ioan Botezătorul **sui generis** care l-a recunoscut în fața imitațiilor pe adevăratul Mesia”, Titu Maiorescu - „un fel de Petru care a pus temelia unei biserici”, G. Călinescu - „adevărat Pavel convertit la iubirea nebună față de bădița Mihai”, Veronica Micle „devine o Măria Magdalena”, iar Macedonski, „deși nu a făcut parte dintre ucenici, 'este distribuit în rolul de Iudă’”. Deficiența acestui text este tocmai

⁵ibid., p. 7.

⁶ T. O. Bobe, *Poezie, haine grele*, în „Dilema”, 1998, nr. 265, p. 9.

faptul că - în datele sale esențiale - el nu este fundamental diferit de ecuația ce-i avea ca termeni pe Eminescu cel absolut, pe marele alfa - Arghezi și pe cei trei mari beta - Blaga, Barbu și Bacovia, ecuație amintită de Cezar Paul-Bădescu în *Argumentul* său. Aceleași ton apodictic domină și discursul lui T. O. Bobe, generalizările sale bazându-se pe analiza ocurențelor „rolurilor” amintite în lucrări erninescologice trecute de altminteri sub tăcere. Tocmai lipsa necesarei bibliografii sărăcește acest interesant „studiu de caz” de rigoare și de substanță.

Vocea profesioniștilor

Următorul grup de texte reprezintă studii critice sau istorico-literare caracterizate de rigoarea discursului și demonstrațiilor.

Analiza lui Nicolae Manolescu⁷ stă sub semnul interogației asupra posibilității măsurării, în termeni obiectivi, a contemporaneității unui poet, stabilind pentru aceasta trei parametri. Cel dintâi folosit în descrierea actualității lui Eminescu îl constituie chiar întrebarea „dacă se citește cu adevărat”. Evitând răspunsurile categorice, Nicolae Manolescu consideră totuși că poetul pare a fi „îngropat sub respectul

datorat poetului național", formulă responsabilă de un anumit „dezinteres políticos” mascat sub tratamentul „festiv și somptuos” pe care i-l aplicăm și care face ca el să nu mai reprezinte pentru publicul larg o „lectură spontană și individuală”, ci una obligatorie „la școală sau de aniversări”. Sunt luate în discuție textele sale dramatice (despre care se afirmă grăbit că „nu reprezintă în sine nimic și nu pot fi citite” sau reprezentate pe scenă), precum și *Caietele* eminesciene care au fost obiectul studiului lui Constantin Noica, dar care, potrivit lui Nicolae Manolescu sînt de o importanță „auxiliară, biografică și exegetică”. Formulările tranșante

7кс,

Nicolae Manolescu, *£ o întrebare!*, în „Dilema”, 1998, nr. 265, p. 6. 288

din această parte a studiului îl vor arunca pe autor - după cum vom vedea - în „raza de acțiune” a polemicilor ce se vor isca în curând. Al doilea parametru luat în discuție reprezintă de fapt un postulat: „ca să se citească, Eminescu ar trebui recitit”. El pledează însă pentru o relectură critică atentă, valorificatoare, utilă în primul rând cititorilor și nu specialiștilor, care „să creeze un nou interes pentru o operă gândită și scrisă în secolul trecut”. Mai propune analiza - fundamentată temeinic - a articolelor politice eminesciene. Ultimul parametru, considerat de critic a fi „cel mai obiectiv”, îl reprezintă scurta inventariere a edițiilor Eminescu, acțiune care relevă următoarea situație: ediția academică este de negăsit, aniversările poetului nu reprezintă un prilej pentru reeditarea unor ediții tot mai moderne și mai bune, iar reluarea - de către Petru Creția - a ediției princeps alcătuită în 1883 de Maiorescu nu se vede completată cu o ediție „în alt spirit mai apropiat de standardele actuale”. Ultimul paragraf reprezintă de fapt concluziile textului, formulate în termeni clari, tranșanți: problema actualității lui Eminescu pare compromisă moral prin prisma lipsei unei reconsiderări a atitudinii noastre față de el, reconsiderare impusă dacă nu de altceva, atunci măcar de criteriul cronologic. „Trebuie să avem, mai întâi, curajul de a ne despărți de Eminescu, dacă dorim să-l regăsim, să-l apropiem, să-l facem contemporan” - sună îndemnul final al criticului.

Textul lui Ion Bogdan Lefter⁸ începe prin a postula adevărul potrivit căruia mentalitățile colective postrevoluționare nu au suferit modificări suficient de profunde „pentru ca un mit emblematic precum cel al lui Eminescu să fie remodelat în condițiile unei istorii noi”. După cum o anunță și titlul, tema analizei sale nu o constituie lectura strict literară a operei eminesciene, ci o reformulare a sensurilor acțiunilor sale culturale, în planul mentalității colective, a

⁸ Ion Bogdan Lefter, „Poetul național” între comunism și democrație, în „Dilema”, 1998, nr. 265, pp. 6-7.

289

contextelor socio-culturale care-i influențează receptarea. Consecvent temei urmărite și completând prin nuanțare afirmațiile lui Nicolae Manolescu, Ion Bogdan Lefter remarcă faptul că „fiecare epocă istorică instituționalizează o imagine a «poetului național» concordantă cu *Zeitgeist-ul*, cu contextele socio-culturale pe care le-am invocat deja”. Se conturează astfel cinci ipostaze eminesciene din ultima sută și ceva de ani încoace: 1. un Eminescu al posterității lui imediate, 2. altul al României interbelice liberale, 3. apoi altul al dictaturilor de extremă dreaptă din timpul celui de-al doilea război mondial, 4. altul al bolșevismului anilor '50 și 5. un altul al național-comunismului, ce cuprinde perioada 1965-1989. Imaginea nouă, care să aparțină agitatei perioade de (re)începuturi a democrației românești pare să întârzie deocamdată - observă criticul. Urmărind situația în detalii mai concrete, el decupează o „evoluție a imaginii” lui **Eminescu** sub vechiul regim în patru timpuri. În primul timp proletcultismul îi construiește o imagine de „rapsod al suferințelor celor mulți și sărmani”. Este perioada de hegemonie a poeziei *împărat și proletar*, de ocuitare a unor zone întregi din scrierile sale inconvenabile noii puteri comuniste. Urmează o perioadă în care opera sa este aproape integral acceptată de aparatul de propagandă, pentru ca, în anii '80 să se înregistreze totuși o anumită ruptură: alături de un Eminescu transformat într-una dintre „figurile tutelare ale naționalismului grandilocvent”, un nou spirit cultural - cel postmodern - relativizează marile mituri ale comunismului târziu. Concluzionând, I. B. Lefter remarcă faptul că mentalitățile par a evolua lent, perioada pe care o trăim remarcându-se printr-un defazaj accentuat între dinamica

socială, economică, politică și inerția imaginarului colectiv.

Articolul *Poetul național* semnat de Z. Ornea⁹ reconstituie istoric evoluția receptării publicisticii eminesciene de la „volumașul lui

" Z. Ornea, *Poetul național*, op. cit., p. 10. 290

Grigore Păulescu, conținând articolele lui Eminescu din «Timpul»" apărut în anii nouăzeci ai secolului trecut, trecând prin ediția din 1905 a lui Ion Scurtu sau prin incompleta ediție de *Opere complete* publicată în 1914 de A. C. Cuza. Studiul continuă cu decuparea contextelor în care gazetăria lui Eminescu este citită, interpretată și transformată în portstindard de către „curente noastre de idei romantic-agrariene (sămănătorismul, gândirismul, naeionescianismul, legionarismul), care au condamnat procesul ivirii României moderne, de la 1848 încoace, socotind că ea trebuia să rămână ca în vechime, autohtonistă și tradiționalistă". Anticipând reacțiile celor ce văd în astfel de aprecieri o efectivă blasfemie, „îmbrățișând laudativ tot legatul eminescian", Z. Ornea îi avertizează asupra erorii în care se află pentru că „anularea spiritului critic în spațiul unei opere duce treptat la mortificarea ei". Pavel Gheo Radu în *Eminescu suntem noi...*¹⁰ analizează receptarea lui Eminescu în perioada comunistă, când imaginea sa este acaparată de o critică ideologizantă, care-l transformă într-o „figură emblematică a spiritului național". Beneficiarul unui prestigiu imens, construit încă din clasele primare prin aprecieri hiperbolizante, poetul se vede adulat „într-o limbă de lemn în acre clișeele și locurile comune abundă", susține autorul articolului. El urmărește în continuare modul în care „festivismul eminescianesc" se manifestă pe două coordonate strâns relaționate: cea culturală și cea națională. Pe plan cultural el remarcă faptul că opera eminesciană este canonizată după niște structuri încremenite care dezvoltă clișee obositoare. Se denunță și instituirea unei grile interpretative oficializate care sancționează orice „deviație", în ceea ce privește factorul național, Pavel Gheo Radu susține că festivismul s-a asociat cu imaginea stereotipizată în încercarea (sortită eșecului) de depășire a „complexului de inferioritate specific culturilor (și națiunilor) minore".

io p

Pavel Gheo Radu, *Eminescu suntem noi*, loc. cit., p. 8.

291

După cum anunță și titlul *Cultură și cultură politică: două observații*, textul lui Cristian Preda¹¹ delimitează și interpretează doi termeni ai unui posibil binom: cultura și cultura politică. Primul fragment ilustrează în câteva note două stiluri predominante care, „departe de a epuiza conținuturile culturilor, ele exprimă totuși forma mentală sau dispoziția spirituală tipică și într-un caz și-n celălalt". Cu alte cuvinte, cultura română contemporană i se înfățișează ca fiind una a admirației, elogiului și apologiei, un cimitir al pasiunilor stinse, un depozit de muzeu, căci deși ea „cunoaște polemica, esența ei actuală este idolatrizarea". În opoziție cu aceasta, cultura franceză, dar și celelalte culturi mari par a prefera critica, răsturnarea valorilor, contestarea, acestea generând vitalitate, un dialog nesfârșit în care „administrarea clasicizării este urmarea unei radicale puneri sub semnul întrebării". Cel de-al doilea paragraf al textului se referă la conceptul de cultură politică, concept practic inexistent la noi, căci, în accepțiunea lui Cristian Preda el „nu se poate forma în lipsa unor idei lare, a unor idei politice pure", contestând astfel calitatea de „reflecție politică" atribuită interesului lui Caragiale sau Eminescu pentru politică. Concluzia - destul de grăbită - este următoarea: la noi canonul receptării politicii îl constituie superficialitatea agresivă, iar pamfletele eminesciene, chiar și transformate în gen al literaturii practice, reprezintă doar rudimentele unei astfel de gândiri care nu trebuie contestate și demitizate căci un astfel de demers s-ar vedea lipsit de obiect.

Noi perspective

Articolele lui Mircea Cărtărescu¹² și Șerban Foarță¹³ constituie o categorie aparte, tocmai prin ineditul lor. Cel dintâi este destul de

¹¹ Cristian Preda, *Cultură și cultură politică: două observații*, loc. cit., p. 10. ¹² Mircea Cărtărescu, *Fapte*, loc. cit., p. 9. ¹³ Șerban Foarță, *Eminescu rustavelizat*, loc. cit., p. 8.

292

greu de rezumat, căci fiecare rând a? scriiturii este ordonat astfel încât acesta să surprindă, să incite, să aducă în fața cititorului o înșiruire de „fapte" care să contureze o nouă imagine a vieții poetului. Textul pare a se construi de la sine, doar din decupajele unor lucruri deja rostite. Cu toate acestea, mintea care ordonează mozaicul biografic propune o abordare nouă, proaspătă, șocantă pe alocuri. Este evitată vizitarea locurilor comune referitoare la înfățișarea romantică a poetului sau la viața sa boemă, oferindu-ni-se în schimb o imagine de un realism dur pe alocuri, o adevărată fișă de observație de factură naturalistă, creionată în tușe tari de câțiva dintre cunoscuții lui Eminescu. Afirmările acestora nu reprezintă o noutate în spațiul cultural românesc, dar ele sînt de obicei trecute sub tăcere, la loc de

cinste situându-se prezentările hagiografice ale vieții poetului. Șerban Foarță consideră că eticheta de „poet național” concurează astăzi alte două clișee în vogă: cel de „poet nepereche” și de „luceafăr al literaturii române”. Observând că respectiva etichetă nu-i prieste, ea fiindu-le adecvată mai degrabă poezilor tribal-rapsodici (aezi, barzi), autorul conchide că asocierea acestora cu o imagine de cvasilegendar rapsod, de „homerid” ține de un alt canon psihomental, de o altă paradigmă decât cea modernă.

Alexandru Paleologu în dialogul său cu Tita Chiper¹⁴ evocă o parte din imaginile despre Eminescu pe care le-a înregistrat de-a lungul evoluției sale intelectuale. Prima imagine este cea canonică: „mare poet, mare gazetar”, urmată de descoperirea unui Eminescu „al mamei”, plasat într-o zodie mai ingenuă, „foarte emoționantă, foarte sentimentală”. Exercițiul lecturii lui Baudelaire și Nietzsche îi va oferi mai târziu materialul perceptiv pentru a se „entuziasma de Eminescu”. Cel mai nedrept dintre clișeele aflate în circulație i se pare a fi cel al poetului „cu un veșnic zâmbet amar în colțul gurii, omul neînțeles, sardonice, adeptul filosofiei lui Schopenhauer pe care o citea

¹⁴ Alexandru Paleologu, *Imagini succesive*, op. cit., p. 16.

293

cu predilecție în odăi invadate de păianjeni...”. Demontând această prejudecată care ține de o recuzită facilă, Alexandru Paleologu construiește în loc („din depozit familial, neatestat documentar”) imaginea unui **Eminescu** om de lume, bine dispus, fermecător, care lua parte la seratele mondene purtând cu eleganță hainele de gală, valsând, participând la discuții amuzante, frivole uneori. Chiar dacă astăzi imaginea mizeră a poetului a mai pălit, el observă că a lăsat locul altora, nu mai puțin reductive. Punctul maxim al acestei forme idolatre îl constituie identificarea lui Eminescu cu identitatea națională, printr-o deplasare de accent care îl transformă în garanția noastră identitară. În concluzie el afirmă: „grav mi se pare faptul că, deși acum noi avem suficiente date despre omul real și despre timpul sau - continuăm să impunem imaginile noastre parțiale, părtinitoare și fatal abuzive, ale unui Eminescu întreg, armonios, etern”.

Acestea sînt opiniile publicate în „Dilema”. Reacțiile nu au întârziat să apară, Eminescu fiind transformat din nou într-o problemă explicită, acutizată prin intervențiile diverselor „facțiuni” rivale. S-a vorbit chiar despre o „polarizare” sau despre o necesară „împărțire a apelor” în spațiul nostru cultural. O trecere în revistă a luărilor de poziție relevă reacții simptomatice ale intelectuali tații noastre. Numărul 265 al „Dilemei” precum și corul comentariilor ce o însoțesc oferă o adevărată radiografie a nivelului la care se instituie dialogul cultural, circumscriind o perioadă de creație a eminescologiei tinere și nu numai, decupând simptomele de maturizare - sau dimpotrivă, de stagnare - ale exegezelor, prin raportare la încercările de înnoire aduse „portretului” poetului. Totodată ni se dezvăluie involuntar și punctele nevralgice ale unor „luări de poziție”: texte hibride, neinspirate, pasionale, care vorbesc semnificativ despre maladiile spiritului critic contemporan.

Un număr (deloc neglijabil) de articole se raportează la opiniile exprimate în „Dilema” în termeni ce aduc în discuție câteva teme

294

obsedante ale României postdecembriste, precum: complotul antinațional filosemit sau comandoul masonic. Spiritele se încing, iar cei care intervin în sprijinul lui Eminescu nu se sfiesc să urce la tribuna Parlamentului pentru a-i demasca pe „străinii și vânduții autohtoni” care doresc să distrugă din interior temeiurile politice și culturale ale Poporului Român”.¹⁵ Reușind să identifice din timp „un atac politic organizat la adresa <”elui mai mare scriitor al românilor”, Leonida Lari cataloghează grupul cu pricina drept o „haită de șacali, voind să umbrească spiritul și să tulbure eternitatea” lui Eminescu.

Pornind de la observația potrivit căreia „de-a lungul timpului, Eminescu n-a avut totuși foarte mulți detractori”¹⁶, Valentin Borda vede în articolele „Dilemei” un atac dur, „concentrat al câtorva condeie la modă, adunate laolaltă cu siguranță de un mafiot anonim, într-o întreprindere cu finalități exacte: denigrarea poetului, a prozatorului și publicistului, negarea genialității lui și, prin aceasta, diminuarea valorii literelor românești”. Edificator pentru adepții acestei metode de identificare a complotului este chiar argumentul lor de bază: în spatele „rădăcinilor” ascunse ale contestatarilor „se ghicește ușor și o anumită mână străină”¹⁷. În articolele pe care le incriminează nu pare a fi vorba doar despre revizuirea necesară a unor lecturi, ci „ele maschează și ascund un atac eminamente politic, o formă de intoxicare de presă caracteristică războiului informațional”¹⁸. Este invocat, într-o logică ciudată, părintele Gh. Calciu-Dumitreasa pentru a ni se demonstra că FMI, BM, UNESCO sînt instituții masonice declarate

care nu pot guverna națiuni ce au conștiința identității lor și de aceea vor să distrugă ideea de Națiune. Leonida Lari, *Nulități și trădători*, în „Politica”, 1998, 14 martie, text rostit în plenul Camerei Deputaților, 1998, marți 10 martie.¹⁶ Valentin Borda, *Pițifelnia despre Eminescu*, în „Ultima oră”, 1998, nr. 196 (18-24 martie).

Dragomir Horomnea, „Oareairele” Eminescu, în „Jurnalul național”, 26 martie 1998. 'George Alboiu, *Iar venită detractorii* (4), în „România mare”, 1998, nr. 403 (3 aprilie).

295

Eminescu fiind unul dintre formatorii conștiinței naționale la români, prin „denigrarea” lui se urmărește controlul din afară al unei națiuni care nu mai crede în destinul ei. Urmând linia trasată de firul acestei demonstrații, concluzia nu poate fi decât una singură: „asalturile acestea pornesc de la instituțiile internaționale care vor să distrugă Națiunea, să facă din individ un tip singuratic care poate fi condus de la New-York, de la Paris etc, fără nici un fel de reacții. Există un complot în privința aceasta.” După această afirmație lucrurile devin mai clare: odată definit cu „limpezime logică”, scopul războiului imagologic dus de „Dilema” se înscrie în acțiunea mai largă a unui adevărat roman de mistere. Șocante pentru cititorul de bună credință, demonstrațiile se desfășoară însă imperturbabil: „în războiul imagologic se lucrează cu variante de *n* imagini reductibile numai la două: imaginea favorabilă și imaginea nefavorabilă. Toate mijloacele de informare în masă se bazează pe acest principiu. Pentru o parte din aceste mijloace de informare, imaginea construită va fi raportată la autenticitatea ei, ce este real trebuie să rămână real și ce este ireal trebuie să fie ireal și așa trebuie să ajungă la cunoștința opiniei publice. Pentru o altă parte a mijloacelor de informare în masă, ce e real trebuie să fie ireal și ce este ireal trebuie să fie real. Imaginea construită astfel va fi raportată la capacitatea ei de a minți. De aici începe manipularea permanentă, în masă, a conștiințelor. Această a doua parte se află în stare de agresiune informațională și prima parte o contracarează. «Este important să distrugem ideea de Națiune (prin imaginea nefavorabilă) și restul vine de la sine» - această comandă trimisă grupului vandalic de la „Dilema” (ei știu că statuile stăpânesc pământul), explică acțiunea de destrămare a imaginii naționale eminesciene.”¹⁹

Ioana Bot analizează o asemenea simptomatologie a discursului critic, observând că descoperirea misterelor în diferite contexte legate

19,

George Alboiu, *Iar venită detractorii* (6), în „România mare”, 1998, nr. 404 (10 aprilie).

296

de Eminescu este, probabil, „un clișeu pe care trebuie să-l trăim până se va fi demodat, ca pe o coborâre în Infernul lipsei de discernământ”. Asemenea articole sînt simptomatice pentru o „boală” pe care trebuie să o înțelegem, pentru care trebuie să fim „pregătiți”. Ea nu-l privește pe Eminescu, ci pe aceia care înțeleg să se raporteze astfel la el, să „îi transfere obsesiile lor, misterele, calculele...”²⁰.

O altă categorie de articole o constituie cele care pun în discuție nu atât esența celor afirmate în „Dilema”, cît pe autorii acestora. Strategia este cea a „atacului la persoană”, ea oferind celor ce o practică posibilitatea mutării centrului de interes din zona esteticului (unde contribuțiile lor ar fi fost probabil minore) înspre cea a eticului. „Nu se observă sau se evită conștient a se pune în firească dezbatere *morală* atitudinea celor care au inițiat o astfel de «controversă» și, mai mult încă, au și găzduit-o cu generozitate numai dintr-o singură parte”²¹, susțin adopții acestui stil de interpretare. Constatările încep inevitabil prin afirmarea unor „realități axiomatice” de genul: „defăimătorii valorilor sunt, de regulă, nulități”²². Având ca ipoteză de lucru un astfel de postulat, se începe prin contestarea dreptului la opinie al autorilor incriminați, pe motivul că ei nu sînt decât niște „ilustri anonimi”. Odată coborâtă din planul estetic, discuția capătă accentele unei păruiei de mahala. Se aruncă în luptă afirmații ofensatoare, cu scopul discreditării adversarilor. Nu lipsesc nici situațiile în care repercusiunea se exercită în funcție de persoană. Mai exact, sînt cazuri în care nu atât afirmațiile deranjează, cît emitenții acestora. Reproșul unanim pare a se îndrepta împotriva celor care împărtășesc condiția de „anonimi” sau, altfel spus, de „nimeni”, de „nulități”. Orice cititor onest ar fi tentat să exclame că totuși contează

20

²⁰ Ioana Bot, *Trădarea cuvintelor*, București, F.d. Didactică și Pedagogică, p. 98. Aristarc, *Punctul pe i*, în „Jurnalul literar”, 1998, nr. 1-2 (martie).

Constantin Trandafir, *Suflete rîioase*, în „Sinteze”, supliment al ziarului „Deșteptarea” [Bacău], 1998, nr. 10, 13 martie.

297

„substanța” articolelor incriminate și nu faima autorilor. Tocmai pentru a se descuraja astfel de posibile reacții suntem informați că „rareori contestările vin de la competențe reale și adeseori sînt injuste, deși motivabile”²³. Strategia vizează în primul rînd reacția cititorului naiv, empiric (în termenii

lui **Eco**). Acest cititor, pe de o parte este învățat din școală să vadă în **Eminescu** o valoare perenă, iar pe de altă parte nu este obișnuit să interpreteze un text, ci „să se folosească de el”, în sensul utilizării acestuia ca pe „un ambalaj pentru propriile-i pasiuni”. Autorii acestor articole dispun de „semnale” pe care le transmit propriului public, anticipând astfel apariția unor reacții pasionale, mizând atât pe patimi latente (problema națională, complotul iudeo-masonic), cât și pe reacții pe care textul în sine are scopul de a le trezi în rândul cititorilor săi. Pentru exemplificare, sînt aduse în discuție opțiunile politice ale lui Nicolae Manolescu în termeni ofensatori: „elitist rătăcitor pe arătura politică post-revoluționară”²⁴. Însă nici opțiunile estetice ale aceluiași autor nu scapă acuzelor. Citatul care urmează este un exemplu de astfel de „scăpare de sub control” (controlată însă) a unui discurs ce alunecă din planul demonstrației științifice în cel al răzbunării personale: „Cine este, în fondul lui adânc, Nicolae Manolescu - mai de demult instigîndu-i la viscerele porniri aniierninesciene pe cei slabi de înger? A fost «copilul teribil» al criticii de acum vreo patru decerni - și a rămas în mai mult de o privință cu reprezentarea infantilă despre sine de atunci. Prea dorlotit o bună vreme, l se cuvine de-acum a fi pus în fața unei oglinzi mai necosmetizate. E un om cu respirație scurtă, și «voce» mică, mată, puțințel cărăita, - atât în vorbire, cât și în scris! O «voce» care nu stărnește ecouri sonice și nici rezonanțe persistente în sufletele cititorilor sau ale ascultătorilor. De aceea, intuind semiconștient ce este și ce poate, forțează neînterupt și obstinant «atenția» publică prin ciripitura sa foiletonistică și mai compact birțogărescă. De aceea, în culegerile sale de gîngăneli (multe, ce-i drept), se vrea mereu «original» fără a fi. Nu există în tot ce a scris, vreo idee memorabilă; o «idee Manolescu». Pentru cîtva timp, s-a hrănit din ideea critică a lui G. Călinescu. Apoi «s-a despărțit» de el și l-a luat în folosință pe Roland Barthes.”²⁵

Și pentru că strategia funcționează, ea se vede aplicată și în alte situații: pentru a ni se „sugera”, de exemplu, că Z. Ornea consideră publicistica eminesciană ca fiind retrogradă din cauza „evreității sale intelectuale”²⁶, că Mircea Cărtărescu „riscă să-și piardă uzul rațiunii din cauza aprecierilor mult exagerate pe care le-a recoltat cu *Orbitorul* său”²⁷, ori că Răzvan Radulescu, recunoscând că nu vede nimic mare în viața și opera lui Eminescu, și-ar recunoaște, cu alte cuvinte, „o infirmitate”²⁸ de ordin fizic. Etic și estetic se întretaie și își translează locurile cu scopul de a produce confuzia cititorului „standard”.

Am insistat asupra acestor reacții pentru că din această zonă vin semnale îngrijorătoare, care justifică o dată în plus problematica eminescologiei ca știință aparte. Situația de „înstrăinare a receptării prin exces”²⁹ din care derivă statutul de principiu ordonator al culturii române reprezentat de Eminescu trebuie pusă în discuție căci ea duce la nenumărate probe de diletantism cu pretenții eminescologice, probe din care găsim suficiente mostre în presa noastră culturală și nu numai. În loc să-și acorde timp pentru reflexivitate, eminescologia îl

²³ **ibid.**

²⁴ O. Fecioiara, *Defăimarea lui Eminescu*, în „Atac la persoană”, 1998, Anul II, nr. 11[23], 16 martie.

298

~° George Munteanu, *Cine, de ce și cum „se desparte” de Eminescu*, în „Adevărul literar și artistic”, 1998, 16 iunie.

Constantin Barbu, *Apărarea lui Eminescu. în ultimul număr al revistei „Dilema”. Atac stupid contra lui Eminescu*, în „Ora”[Craiova], 1998, nr. 298, 2 martie.

George Munteanu, op. cit. ²⁸ Alex. Ștefănescu, *Contestarea ha Eminescu*, în „România liberă”, 1998, nr. 2424, 18 martie.

Ioana Bot, op. cit, p. 72.

299

arunca în arenă pe Eminescu, transformându-l într-o problemă **acutizată** a culturii române. După cum observa Ioana Bot, problema exista într-adevăr, însă ea se află în altă parte: în eminescologia actuală care își ignoră propriile suferințe, uitând un adevăr banal: „că vorbește despre sine mai întâi, iar nu despre Eminescu. în fapt, cu cît un discurs exegetic se centrează exclusiv asupra textului-obiect, uitând de sine, cu atît are mai multe (ne)șanse de a dezvălui adevărurile subiectului comentator, prin greșeli involuntare și slăbiciuni refulate”³⁰. Iar cazul „cazului Eminescu” nu face decât să reconfirme aceste afirmații.

30;

ibid., p. 74.

300

în loc de epilog

ALISA CĂZÎND:

„- Mă tem că mai de înțeles ca atît n-o să vă pot explica - răspunse Alisa foarte politico - de vreme ce și mie „mi-e totul de neînțeles”.
(Peripețiile Aisei în Țara Minunilor)

închinare: O variantă a textului de mai jos a apărut în „Vineri”, suplimentul lunar al revistei „Dilema”, an II, nr. 5/martie 1998. îl reluăm, aici, în loc de orice alte concluzii ale unei cercetări în curs, pentru că dorim să îl închinăm aceluia care, citindu-l la prima lui apariție, ne-au felicitat pentru descoperire sau ne-au solicitat cartea lui Patrocle Macintosh - incredibil de numeroși, în pofida tuturor avertismentelor conținute de text în sine, ei certificau, involuntar, vitalitatea mitului poetului național pentru publicul românesc actual. Unele note din gazetele aceleiași perioade ne-au făcut cîntec de a opune „descoperirea” noastră - și seriozitatea ei - scandalului provocat de numărul mult-discutat al revistei „Dilema” (de ex., Mariana Criș, în *Revista presei* din „Azi literar”, 23 martie 1998: „Ceea ce ni s-a părut interesant ca material informativ a fost articolul Ioanei Bot despre Eminescu și informatica, asta ca să nu se mai spună tot de către tinerii dilematici că Eminescu a rămas închis în bietul secol XIX”).

301

Eminescu și informatica

Într-un moment în care factorii de decizie ai societății românești par să • fi înțeleș că racordarea noastră la ultimele cuceriri ale' informaticii reprezintă o condiție de supraviețuire a României în plan mondial, în toate domeniile, când se vorbește tot mai răspicat despre „*edutainment*”-ui indispensabil învățămîntului românesc la ora reformei, ne face o deosebită plăcere să vă semnalăm o publicație insolită. Este vorba despre un studiu care deschide - era și timpul! - domeniul eminescologiei (aflat într-o benefică restructurare a valorilor, ca întreaga cultură românească) spre informatica de ultimă oră. Semnat de un tânăr cercetător american, Patrocle Macintosh, el se intitulează *The First Gates: Eminescu* (într-o replică evidentă la biografiile lui Bill Gates, apărute recent). Oricât de excentric iii s-ar părea, nu putem să nu recunoaștem calitățile fundamentale ale demersului exegetic: de la asumarea postmodernă a perspectivei subiective (american născut la Honkong, din părinți irlandezi cărora le intuim o subtilă origine românească, stabilă, desigur, în Silicon Valley și discipol al lui Steve Jobs, Patrocle Macintosh citește opera eminesciană ca pe un fel de întoarcere la origini, mărturisind că și-a asumat-o ca pe o inițiere paralelă redactării tezei sale de doctorat, în domeniul de vîrf al multiprocesoarelor), la punerea în circulație, pentru cititorul de limbă engleză, a unor creații eminesciene bine traduse, analizate apoi într-un limbaj accesibil utilizatorilor de computere, chiar dacă nu sunt specialiști în literatură. După atâtea alte eșecuri, poate că aceasta este calea impunerii lui Eminescu în circulația valorilor universale, la răscrucea dintre milenii.

Subtil și extrem de persuasiv în analiză, autorul-nu are pretenția de a face din Eminescu un precursor decât în ceea ce privește metaforele fundamentale ale limbajului informatic; suntem întru totul de acord și cu pledoaria sa subiacentă pentru o cercetare a poeziei și stilisticii acestui limbaj, în ansamblul său. Așadar, aceia care se

302

așteaptă să găsească în paginile *Primelor porți* (sau ale „primului Gates”) un Eminescu - precursor al lui Wiener, Turing, Jobs etc, sau al literaturii asistate de ordinator (v. experimentele OuLiPo ori Alamos), vor fi dezamăgiți (după cum o merită, de altfel); studiul lui Patrocle Macintosh evită cu abilitate absurditățile de gen. El ne ajută în schimb să descoperim în interfața utilizator, prietenoasă, cu un design destinat în principal nespecialiștilor, rădăcinile unei gândiri poetice romantice, care fundamentează și **universul** liric eminescian. Interesant este - mai presus de orice - faptul că el recentrează astfel teoriile generale ale limbajelor de programare în tradițiile culturii europene (iudeo-creștine, logocentrice) și cu precădere în problematica raportului dintre subiect (subiect romantic sau utilizator informatic) și limbaj. Capitolele urmăresc destinul câtorva metafore-cheie, de la statutul de laitmotive ale operei marelui poet român, la acela de concepte majore ale informaticii actuale. Sunt analizate astfel *Fereastra* (al cărui design particular, în versuri precum „Lângă fereastră, unde-n colț/Luceafărul așteaptă”, anticipă în chip tulburător nu numai concepția Windows-urilor, ci și designul pentru programele începute cu Windows 95), *Icoana și privaz-ul* (ca anticipări ale *display-urilor user's friendly*, dar și ca metafore ale conținutului de informație astfel stocat), metaforele dedublării (pentru *alias-urile* și *bfclfcwp-urile* ce facilitează existența oricărui utilizator) și acțiunile definitorii ale subiectului liric, echivalente posibilităților oferite de orice meniu: căutarea de sine (*search*), reduplicarea, deletarea („dispar fără de urmă”), *shut down-vA* („Timpul crește-n urma mea: măntunec”) etc.

Dacă toate acestea pot fi considerate doar asemănări epiteliale, semnalăm capitolele, deosebit de incitante, consacrate limbajului informatic ca limbaj secund, limitat și imperfect (definit astfel prin

prisma concepției eminesciene despre limbajul secund imperfect, evidențiate în texte ca *Icoană și privaz*, *Odin și poetul* sau *Cu gândiri și cu imagini*), dar spectaculos, iconic (ca însăși poezia, în *Cum negustorii din*

303

Constantinopol, o adevărată poetică a lui „*What you see is what you get*”, în care Macintosh identifică anticipări ale filosofiei lui Steve Jobs), sau despre metafizica Internetului (pentru care călătoria Luceafărului către Demiurg oferă o tulburătoare cheie de înțelegere).

Stângaci, uneori, în a sesiza nuanțele particulare ale expresiei poetice românești, dar sagace în a identifica valoarea de utilizare a imaginii (ca și a îco«-ului), studiul lui Patrocle Macintosh oferă, în schimb, cercetătorului român un exemplu de receptare străină, lipsită de prejudecăți, a unei opere literare de importanță universală. Cu-adevărat, la lectura acestui *First Gates* (cărui a fi dorim o continuare, poate - pe CD ROM), vom exclama (e și motto-ul cărții) „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...”, o poartă către înțelegerea impactului informaticii asupra lumii contemporane, o poartă către cultura românească, pentru publicul străin. Iar dimensiunea incommensurabilă a geniului eminescian se vede, din nou, strălucit confirmată.

N. A. 1. Ceea ce ați citit este expresia unei disperări personale, care cu greu reușește să se mai (bine-)tempereze. Excedată de avalanșa discursurilor neprofesioniste care făceau din Eminescu „icoană și simbol” pentru „toate cele” (demonstrându-ne că poetul național este întemeietorul sociologiei românești, precursorul fizicii cuantice și - în general - al epistemei postmoderne, oracol și victimă al tuturor dezastrelor istoriei românești etc. etc), îmi spuneam, altădată, că pasiunea aceasta, a transplantării geniului poetic eminescian în teritorii străine lui, dar familiare maladiilor spiritului românesc din ultimul secol, va înceta odată cu intrarea culturii românești în... normalitate (?). Se vede (întrucât avalanșa continuă) că nu a fost să fie așa. Poate că o epuizare a ipostazelor „întemeietorului” va readuce discuția asupra operei eminesciene acolo unde îi este locul, între glumă și disperare, cronica acestui studiu imaginar de

304

infoeminescologie își dorește să ne fi apropiat, măcar, de capătul listei exagerărilor posibile.

2. Dacă studiul e imaginar, în schimb Patrocle Macintosh există: aceea e într-adevăr originea lui, reconstituită cu ajutorul numerelor de serie ale elementelor sale componente.

3. În rândurile anterioare, intenționez reluarea parodică a unei figuri foarte curențe în (pseudo-)exegeza eminesciană. Mecanismul ei - de o simplitate admirabilă - poate servi și drept „punere în abis” a întregii „anatomii” pe care volumul de față încearcă să o deseneze. Este vorba despre ceea ce s-ar putea numi „figura alăturării”: în strategiile limbii de lemn, alăturarea a doi termeni (aparținând unor arii semantice foarte diferite) cu ajutorul conjuncției copulative reprezintă o strategie infailibilă. Ea continuă să pătrundă (pe ușa din dos, a nespecialiștilor, care e totodată și ușa carismaticilor pasionați) inclusiv în teritoriile discursului științific al eminescologiei. Construcția copulativă unde TI este Eminescu se sprijină pe valoarea emblematică, mitizată, a „poetului național”, spre a consacra un T2 de o variabilitate infinită (v. supra). „Eminescu și...” exploatează dimensiunea pozițională a figurii mitice, punând în relație simbolul „poetului național” cu simbolurile tradiției, sau ale unei noi ideologii, în sfârșit - cu orice (și de oriunde) s-ar afla într-o presupusă criză de legitimitate. *Eminescu consacră*; epitom al romanității, de un secol încoace, orice îi este pus alături poate fi înglobat românismului însuși, intră sub incidența unui destin istoric (care a făcut, zice-se, ca noi românii să fim așa și nu altfel). Având în vedere cât de departe sunt de Eminescu ori de romanitate unii din termenii secunzi ai acestei „figuri a alăturării”, îndrăznesc să spun că și este, în limba română, o conjuncție puternică și rezistentă. Dacă e adevărat că sensul exemplar al lui TI se transferă - prin relația copulativă - asupra lui T2, nu e mai puțin adevărat că relația este în fapt biunivocă: sensul nu trece doar spre T2, ci și dinspre acesta către TI. Recursul la construcția copulativă consfințește valoarea (mitică) de întrebuințare a lui

305

„Eminescu, poet național român”; dar, invers, Eminescu se vede apropiat de T2: termenul secund, slab, e în fapt mai puternic (sau se dorește astfel), sensul secund e subversiv, relația ascunde nu o nevoie de consacrare, ci o voință de posesie/precum în „Eminescu și Stalin” (v. aniversarea centenarului nașterii poetului, în 1950), „Eminescu și clasa muncitoare” (idem), dar și „Eminescu și Piața Universității”, ori eternul „Eminescu și noi”.

Uneori, exemplele par a depăși imaginația cea mai încercată - și (precum experimentală lectură infoeminescologică) sunt citite cu toată seriozitatea. Personalitatea de „*uomo universale*” a lui

Eminescu încurajează subiecte generoase și vagi, precum „Eminescu și economia politică”, „Eminescu și fizica”, „Eminescu și filosofia”; mai precisă este alăturarea lui de anumite arii sau epoci culturale, într-un exercițiu de comparatist» cuminte: „Eminescu și India”, „Eminescu și clasicismul greco-tatin”, „Eminescu și abisul ontologic”, „Eminescu și Italia”, „Eminescu și romantismul german”, „Eminescu și literatura rusă” etc. Inepuizabil este, apoi, toposul romanității, al istoriei naționale: „Eminescu și Dacia”, „Eminescu și gândirea revoluționară românească”, „Eminescu și Ardealul”, „Eminescu și problemele istoriei naționale”... Personalitate genială, poetul poate fi comparat (și este!) altor personalități similare: „Eminescu și Leonardo da Vinci”, „Eminescu și Valery”, „Eminescu și Leopardi”, „Eminescu și Kant”..., sau unor nume mari, dar - mai ales - unor nume în vogă la un moment dat: „Eminescu și Cioran”, „Eminescu și Țuța”, „Eminescu și Eîiade”, ori - de ce nu? - „Eminescu și Bill Gate\$”...

„Figura alăturării” poate ascunde, insidios, un marcaj ideologic, o orientare a percepției lui Eminescu, a lecturii operei sale. Cel mai adesea, această orientare urmează fie axa divinizării poetului național („Eminescu și Isus Cristos”, „Eminescu și jertfe eroilor tineri în decembrie '89”, sau „Zamolxe, Cristos, Eminescu și Căpitanul”), fie pe aceea a politizării (v. aniversarea, în ianuarie, a zilelor de naștere a poetului național și a lui Ceaușescu).

306

în încheiere, o întrebare deloc inocentă: de ce, oare, în asemenea situații, și u este preferat lui *despre*? De ce, de pildă, „Eminescu și India”, iar nu „Eminescu despre India”? „Eminescu și Stalin”, respectiv „Eminescu despre Stalin” sunt la fel de absurde. Dar, în vreme ce „și” e o conjuncție coordonatoare, „despre” este o prepoziție, care subordonează fără drept de apel un T2. Și, iată cum, un întreg mecanism ideologic se vede expus de minima diferență dintre o conjuncție coordonatoare și o prepoziție.

Ioana Bot

307

Mihai Eminescu, nationaler Dichter - Geschichte und Anatomie eines kulturellen Mythos •

Zusammenfassung

Der Band präsentiert die ersten Resultate eines Forschungsprogramms, das sowohl innerhalb des KoHeg^{Neues Europa} Bukarest (für den Teil, der hier unter dem Titel *Geschichte und Anatomie eines kulturellen Mythos* als einleitende Studie fungiert) im akademischen Jahr 1997/98 entwickelt wurde, wie auch innerhalb eines studentischen Zirkels für Literaturkritik an der Philologischen Fakultät der „Babes-Bolyai“-Universität Cluj-Napoca; unter der Leitung von Frau Ioana Bot sind diese studentischen Projekte Lizenzarbeiten, Magisterthesen, Beiträge zu wissenschaftlichen Tagungen etc. geworden. Hinzu kommen noch in Kurzfassung die Beiträge (erstmalig in der Zeitschrift „România literară” erschienen) zweier renommierten Literaturhistoriker, Ioana Pârvulescu und Mircea Anghelescu, die sich der Debatte dazugesellt haben, die die Herausgeberin des Bandes anlässlich sämtlicher wissenschaftlicher Tagungen im Jahre 2000 eröffnet hat.

Die gegenwärtige Debatte um das Mythos des nationalen Dichters veranschaulicht eine Krise der rumänischen Kultur, und nur so gesehen werden wir ihre Bedeutungen, Rechtfertigungen, ihr Werden verstehen können. Viele Aspekte derselben können nur mittels Zugriff auf Eminescu enthüllt werden: es geht um eine *Identitätskrise* (einer Kultur für die Eminescu, als romantischer Schriftsteller, mehr als jedwede andere Figur der Nationalgeschichte der mythische Held ist, mit dem sich diese Kultur identifiziert), es geht um eine *Wertekrise* (an der Spitze des rumänischen ästhetischen Kanons seit mehr als einem Jahrhundert, wird Eminescu tiefergehend Objekt der Debatten in einem verkrampften kulturellen Horizont), um eine Krise der *Literaturwissenschaft* (worin die Themen, die Eminescu, sein

308

Leben und Schaffen angehen nur die Oberfläche eines tiefgängigen Konzept- und Methodenbruchs darstellen). Es muß betont werden, daß unsere Studie es programmatisch ablehnt, sich auf der einen oder der anderen Seite ideologischer Optionen zu stellen; unsere Bemühung konzentriert sich auf einer Umschreibung so genau wie möglich des Phänomens, auf die Wiederschreibung seiner (jahrhundertalten) Geschichte und auf das Verstehen der Motivationen seiner Permanenz, letztendlich auf die Skizzierung einer Taxinomie der Klischees, die es bilden. Die Forschung geht von der Voraussetzung aus, derzufolge das Verstehen der Struktur und Funktion dieses Mythos zu einem besseren Verstehen der rumänischen Kultur führen mußte, sowohl diachronisch gesehen (in der Geschichte, die die Langlebigkeit des Mythos gesichert hat, das hier zur Sprache steht), wie auch synchronisch (heutzutage, da die „Kanonisierung” Eminescus in Frage gestellt wird, schließlich in Gesten, die demselben fundamentalen mythisierenden Prozeß untertan sind). Das Mythos Eminescus zeigt sich - dank der aktuellen Debatten - heute noch produktiv, wobei die rumänische Gesellschaft ihm gegenüber immer noch die Verhaltensweisen einer archaischen Gesellschaft gegenüber ihrer

Totemfiguren beibehält. Um in ein anderes Alter übergehen zu können, muß die rumänische Gesellschaft nicht so sehr ihre Perspektive Eminescu gegenüber ändern, wie die Tatsache akzeptieren, daß das Werden des betreffenden mythischen Bildes sie widerspiegelt - sich und ihre Geschichte -, mit ihren Krisen, ihren Phantombildern, ihren Idealen für die Eminescu die Rolle eines veranschaulichenden Vorwands innehat.

Somit sieht sich Eminescu in ein Konstrukt verwandelt, das die Grenzen des literarischen Phänomens überschreitet. Implizite will vorliegendes Buch für die Änderung der Perspektive eintreten, betreffend der Studien, die ihm gelten, weil eine kulturelle Konstruktion nicht ohne die Unterstützung einer interdisziplinären Forschung veranschaulicht werden kann, wo sich Methoden und Perspektiven aus der Geschichte der Mentalitäten, der Anthropologie und der Geschichte der Ideen, der Literaturkritik und der Klischeestilistik, also aus dem Umfeld der sogenannten „*Cultural Studies*“ wiederfinden.

Letztendlich, wenn Eminescu als der „nationale Dichter der Rumänen“ angesehen wird, sollte -so gesehen- das Adjektiv sehr schnell an Wichtigkeit gewinnen als das Substantiv „Dichter“, was soviel heißt wie, Eminescu war -für den Empfangshorizont- ein Bild, das die Rumänen (als Nation) von sich

309

selbst geben wollen (wollten) - oder die sie entgegen ihres Willens übermitteln. Sind wir vielleicht „Rumänen“, weil wir Eminescu zum Modell haben? Oder -um eine wohlbekannte Frage umschreibend- „*comment peut-on Stre roumain!*“... Wir gestehen somit die vorherrschende Schwierigkeit der Studie an: über uns selbst zu reflektieren (auch über die beruhigende Figur eines identitären Mythos) ist nicht einfach; natürlich verantworten die hier vereinigten Studien ihre Imperfektionen, ihre Subjektivität und die „Schrägheit“ dieses selbstreflexiven Blickes.

(Übersetzt von Anca Neamtu)

310

«Mihai Eminescu, Poete **național**» ■ **Histoire et anatomie d'un mythe culturel** ■

Sommaire

Le volume présente les **première** résultats d'un programme de recherche développé dans le cadre du Collège «La Nouvelle Europe» (concernant la partie qui constitue ici l'étude introductive, *Histoire et anatomie d'un mythe culturel*), pendant l'année universitaire 1997/1998, ainsi que dans le cadre d'un Cercle étudiant de critique littéraire, à la Faculté des Lettres de l'Université «Babeș-Bolyai» de Cluj-Napoca, réalisés sous la direction de Ioana Bot, les projets des étudiants se sont concrétisés dans des mémoires de maîtrise, mémoires de D. E. A., interventions aux sessions scientifiques etc. On ajoute à ceux-ci les contributions des deux historiens importants de la littérature, Ioana Pârvulescu et Mircea Anghelescu, qui se sont joints au débat ouvert par la coordinatrice du volume à l'occasion de sessions scientifiques, au cours de l'année 2000,

La discussion actuelle autour du mythe du poète national met en lumière une crise de la culture roumaine et ce n'est qu'en la considérant de cette manière que l'on pourrait saisir ses significations, ses raisons, son devenir. De nombreux aspects de celle-ci peuvent être relevés en nous rapportant à Eminescu: il s'agit d'une *crise d'identité* (d'une culture pour laquelle Eminescu, écrivain romantique, est, plus que toute autre figure de l'histoire nationale, le héros mythique auquel elle s'identifie), d'une *crise des valeurs* (située au sommet du canon esthétique roumain depuis plus d'un siècle, Eminescu devient, aujourd'hui, sujet de débats, dans un horizon culturel trouble), d'une *crise de la science littéraire* (ou les sujets référant à Eminescu, à sa vie et à son œuvre, ne sont que la partie la plus visible d'une profonde restructuration de concepts et de méthodes). Nous précisons que cette étude refuse programmatiquement de se situer sur les «barricades» d'une option idéologique; notre effort vise au découpage du phénomène, avec

311

une plus grande précision, la réécriture de son histoire (depuis un siècle) et la compréhension des raisons de sa permanence, enfin - la **conception** d'une taxinomie des clichés qui le **composent**. La recherche a son point de départ dans le postulat qui envisage la compréhension de la structure et de la fonction de ce mythe qui devrait avoir comme corollaire une meilleure **compréhension** de la culture roumaine, diachroniquement (tout au long de l'histoire qui a assuré la longévité du mythe en discussion) ainsi que dans la **synchronie** (aujourd'hui, lorsque la «canonisation» de Eminescu est mise en question, par des gestes assimilables - en effet - au même **processus mythisant** fondamental). Le mythe d'Eminescu s'avère être - à travers les débats actuels - encore productif, dans une période où la société roumaine continue à avoir à son égard les attitudes d'une société archaïque face à ses figures totemiques. Pour **accéder** à un autre âge, la culture roumaine est obligée d'accepter le fait que la destinée de cette image mythique la reflète -elle et son histoire- avec ses crises, ses fantasmes, ses idéaux, pour lesquels Eminescu a le rôle d'un prétexte révélateur.

Par conséquent, Eminescu se voit métamorphoser en une image qui transgresse les limites du phénomène littéraire. Implicitement, ce livre se **propose** de plaider pour la modification de la perspective des études qui lui

sont consacrées, parce qu'on ne peut mettre en évidence une construction culturelle en dehors du support d'une recherche interdisciplinaire, ou se retrouvent des méthodes et des perspectives issues de l'histoire des mentalités, de l'anthropologie et de l'histoire des idées, de la critique littéraire et de la stylistique du cliché, de ce qu'on appelle «Cultural Studies».

Enfin, si Eminescu est le «poète national des Roumains», très vite, dans cette perception, l'épithète «national» serait devenu plus important encore que le substantif «poète», ce qui veut dire que lui, Eminescu, incarnait - pour l'horizon de la réception - une image que les Roumains (en tant que nation) veulent (voulait) donner d'eux-mêmes - ou qu'ils donnent malgré eux. Sommes-nous, peut-être «roumains», parce que nous avons Eminescu comme modèle? Ou - en paraphrasant une question célèbre - «comment peut-on être roumain?»... Nous avouons de la sorte la principale difficulté de notre étude: penser à nous-mêmes (même à la figure apaisante d'un mythe identitaire), ce n'est pas du tout facile; évidemment, les études réunies ici assument l'imperfection, la subjectivité et le caractère «oblique» de ce regard autoreflexif.

(Traduit par Raluca Lupu)

312

"Mihaî Eminescu, National Poet" - **The History and the Anatomy of a Cultural Myth** -

Sunitary

The book presents the first **results** of a research program carried out during the 1997/1998 academic year both within the "New Europe College" of Bucharest (for the part representing the introductory study, "The History and the Anatomy of a Cultural Myth"), and by a student literary criticism research group from the Faculty of Letters belonging to the "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca; under the supervision of Ioana Bot, student projects grew to become diploma papers, MA dissertations, papers presented at scientific conferences **etc.** Also included in the volume are the contributions (initially published in the *România literară* **review**) belonging to two outstanding literary historians, Ioana Pârvulescu and Mircea Anghelescu, who, during some scientific seminars held in the year 2000, decided to join in the debate opened by the coordinator of the present volume. The current debate regarding the myth of the national poet reveals a crisis of Romanian culture, and only by looking at it in this light will we be able to understand all its significance, reasons, and development. Numerous aspects of this crisis can be outlined through a recourse to Eminescu: we are dealing with an *identity crisis* (of a culture for which Eminescu, as a Romantic writer, represents to a much greater extent than any other character of our national history precisely the mythical hero with which it can identify), with a crisis of *values* (having dominated the aesthetic canon for more than a century, Eminescu becomes today object of debate, in a troubled cultural environment), with a literary science crisis (where the issues regarding Eminescu, his life and work, are merely the most conspicuous part of a profound restructuring of concepts and of methods). It must be said that from the very outset the present study has refused to "take sides" with any ideological trend; instead, our approach attempts to circumscribe the

313

phenomenon as accurately as possible, to rewrite its (century-old) history and understand the reasons behind its endurance, and finally to sketch a taxonomy of its underlying clichés. Research starts here from the postulate according to which the understanding of the structure and of the functions of this myth should have as a corollary a better understanding of Romanian culture, both diachronically (across the history that ensured the longevity of the discussed myth), and synchronically (today, when Eminescu's "canonization" is being questioned, in an undertaking essentially similar to the fundamental mythmaking process). Current debates come to prove the fact that the myth of Eminescu remains productive, as long as the Romanian society continues to treat it the same way archaic societies treat their totemic figures. To enter a new age, instead of changing its understanding of Eminescu, Romanian culture must rather accept the fact that the evolution of this mythical image is but a reflection of the same culture itself and of its history - with its crises, aspirations, ideals -, for which Eminescu represents a revealing pretext.

Thus, Eminescu has become a construct that goes beyond the mere confines of a literary phenomenon.

Implicitly, the present volume pleads for a change of perspective within the studies dedicated to him, for a cultural construct cannot be outlined in the absence of interdisciplinary investigations, including such things as methods and outlooks derived from the history of mentalities, from anthropology and the history of ideas, from literary criticism and the stylistics of the cliché, from the field of the so-called "Cultural Studies".

Finally, if Eminescu is "the national poet of Romanians", in its current perception the adjective "national" was to quickly become more important than the noun "poet", meaning that he, Eminescu, embodied - in the horizon of reception - an image which Romanians (as a nation) want(ed) to give of themselves - or which they give against their will. Are we „Romanian" because we have Eminescu as a role model? Or - to paraphrase a famous question - „**comment** peut-on être roumain?"... We come thus to the main difficulty of our study: to think about ourselves (or even about the comforting image of an identity-shaping myth) is not an easy thing to accomplish; obviously, the studies collected here acknowledge the imperfect, the bias, and the „oblique" character of this self-reflection.

(Translated by Bogdan Aldea)

314

Date despre autori

1. Mircea Angheliescu (n. 1941), profesor dr. la Facultatea de Litere a Universității din București, membru în Comitetul Român al Asociației de Literatură Comparată și vicepreședinte al Fundației Culturale Române. Autor al mai multor volume de studii despre scriitori și curente în literatura română, îndeosebi din secolul al XIX-lea (*Preromantismul românesc*, București, 1971; *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, 1973; *Literatura română și Orientul*, 1975; *Scriitori și curente*, 1982; *Lectura operei*, 1986; *Introducere în opera lui Petre Ispirescu*, 1987; *Ion Helinde Rndulescu: o biografie a omului și a operei*, 1987; *Textul și realitatea*, 1988; *Clasicii noștri*, 1996; *Cămașa lui Nessus*, 2000). A publicat, de asemenea, studii despre raporturile literare româno-arabe și traduceri din limba arabă. Premiul Uniunii Scriitorilor (1983); Premiul „B- P- Hasdeu” al Academiei Române (1986).
2. Inse fi na **Batto** (n. 1974), absolventă a Facultății de Litere din Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca (specializarea Română - Engleză, promoția 1996). Studii de Masterat la Facultatea de Studii Europene a Universității „Babeș-Bolyai” (specializarea Antropologie Culturală, promoția 1998). Doctorand în Literatură comparată la aceeași Universitate. Colaborări cu studii, cronici literare și eseuri la „Echinox”, „Tribuna”, „Steaua”, „Caietele tranziției”.
3. **Ioana Bot** (n. 1964), conferențiar dr. la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca (unde predă cursuri de Istoria literaturii române, Istoria ideilor literare românești și europene). A publicat volumele: *Eminescu și lirica românească de azi* (Cluj-Napoca, 1990, Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor), *Vocabular finlandez - român* (Helsinki, 1993), *Trădarea cuvintelor* (București, 1997), *D. Caracostea, teoretician și critic literar* (București, 1999), precum și volume de traduceri din limba franceză. Burse de studii postuniversitare și cercetare la universitățile din Zurich (1994-1995) și Geneva (1998), la Colegiul „Noua Europă” din București (1997-1998) și la Accademia di Romania din Roma (1999-2000).
4. Sanda Pădurețu (n. 1976), absolventă a Facultății de Litere din Universitatea „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca (specializarea Română - Engleză, promoția 1999). Studii de Masterat la aceeași Facultate (Literatură română și comparată, promoția 2001). A publicat eseuri și cronici literare în revistele „Echinox” și „Studia Universitatis Napocensis”. În prezent, este preparator la Catedra de limbi străine a Universității Tehnice din Cluj-Napoca.
5. Casaruira Cristea (n. 1978), absolventă a Facultății de Litere din Universitatea „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca (specializarea Română - Antropologie - Engleză, promoția 2001), Studii de antropologie la universitățile din Penigța (2Q00) și Szeged (2001). Din 1999, redactor la revista „Echinox”, unde publică eseuri și crprijj literare.
6. Daniela Hedeș (n. 1976), absolventă a Facultății de Litere dfl Universitatea „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca (specializarea Română — Etnologie, prflmptia 1999). Studii de antropologie la Universitatea din Perugia (1998-1999). Studii 4e Masterat la Facultatea de Studii Europene a Universității „Babeș-Bolyai” (specializarea Studii germane, promoția 2001). Colaborări la revista „Echinox”. În prezent, ește profesoară da limba română în învățământul preuniversitar.
7. Edith Horvath (n. 1972), absolventă a Facultății fte Litere djrtj Universitatea „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca (specializarea Română - Engleză, prprnqțja 1996). Studii de Masterat la aceeași Facultate (Literatură fțlmârță și compar^tă^ promoția 1997). A publicat studii, eseuri, cronici literare în revistele „Steaua”, ^fchinox”, „Tribuna”. Din 1999, s-a stabilit definitiv în Statele Unite a,țe Amerkii.
8. Anca Noje (n. 1976), absolvent al Facultății de Litere din Ljrtjversitatea „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca (specializarea Romantj - Franceză, prqnrnptia 1998). Studii de Masterat la aceeași Facultate (Literatură fornână, șt comparată, promoția 1999). Doctorand în Istoria literaturii române la ^ceeișj Facultate (4tfj 1999). Colaborează la revistele „Echinox”, „Tribuna”, „Steaua”/; este proșespttj^ de tțimba română în învățământul preuniversitar.
9. Ioana Părvulescu (n. 1960), lector dr. la Facultatea, de Literp a Universității țiffi București (unde predă cursuri de Istoria literaturii țprn^ne) și redactor la „Roinănia literară”. A publicat volumele: *lenevind într-un oșhi* (București, }99Q), *Alfapețil doamnelor* (București, 1999), *Prejudecăți literare* (București, 1999,9.), precum și traduceri din Angelus Silesius. Colaborează cu studii, eseuri și cronici literare la „t literară”, „Contrapunct”, „Dilema”, „Vineri”. Bursieră a Colegiului „Noua din București (1997-1998); călătorii de studiu în Germania, Elveția, Franța.
10. Doru Pop (n. 1970), absolvent al Facultății de Litere a Universității „Bab,eș;B,alyai”, din Quj-Napoca (specializarea Română - Rusă, promoția^ 1993). Studii de M.^ștP^m^ a aceeași Facultate (Literatură română și cqrțparatj, prprrioția 1995). Lector la Facultatea de Științe Politice din aceeași Universitate; *visting professor* la universitățile din Budapesta (ELTE) și Nantes, la Bard College, Chapel Fțitl Univers. ity, LJnjiversity ol Georgia. Bursier Fullbright la New School for Social Research^ New York (1995-1996). A publicat volumele *Obsesii sociale* (Iași, 1998), *Procese deniocratice și mass-media. Compendiu* (Pitești, 2000), *Mass-media și politica* (Iași, 2000).
11. Iuliu Rațiu (n. 1977), absolvent al Facultății de Litere din Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca (specializarea Română - Engleză, promoția 2000). Studii de Masterat la aceeași Facultate (Literatură română și comparată, promoția 2002). Colaborează cu eseuri și cronici literare la revista „Echinox”. În prezent, este tehnoredactor la filiala din Cluj-Napoca a Editurii „Paralela 45”.
12. Cristina Sărăcuț (n. 1976), absolventă a Facultății de Litere din Universitatea „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca (specializarea Română - Engleză, promoția 2000). Studii de Masterat la aceeași Facultate (Literatură română și comparată, promoția 2002). Colaborări cu eseuri și cronici literare la revista „Echinox”.
13. Adrian Tudurachi (n. 1974), absolvent al Facultății de Litere din Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca (specializarea Română - Franceză, promoția 1997). Studii de Masterat la aceeași Facultate (Literatură română și comparată, promoția 1998) precum și la Universitatea din Geneva (Literatură franceză modernă, promoția 2002). Doctorand în Istoria literaturii române la aceeași Facultate. Redactor al revistei „Echinox” în perioada 1994-1998; publică în revistele „Echinox”, „Studia Universitatis Napocensis” și „Steaua”.
14. Ligia Tudurachi (n. 1975), absolventă a Facultății de Litere din Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca (specializarea Română - Franceză, promoția 1997). Studii de Masterat la aceeași Facultate (Literatură română și comparată,

promoția 1998), precum și la Universitatea din Geneva (Literatură franceză modernă, promoția 2001). Doctorandă în Istoria literaturii române la Universitatea „Babeș-Bolyai”. Studii și articole de specialitate publicate în „Echinox” și „Limba și literatura română”.

317

Cuprins

<i>Argument</i>	5
Istoria și anatomia unui mit culturalA.....	9
Douăsprezece analize	109
„Eminescu” - arheologia unui mit cultural -.....	111
închiderea „Fișierului Eminescu”.....	130
Nebunia - dimensiune esențială a mitului eminescian.....	137
Eminescu în manualele școlare.....	151
Eminescu. Așa cum a fost.....	165
Moartea unui personaj literar.....	178
Arhitecturi ale unui profil eminescian (Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu).....	207
Eminescu interpretat de Ion Vitner.....	219
Cărțile de impresii ale casei memoriale „Mihai Eminescu” din Ipotești.....	233
Mihai Eminescu în discursul mediatic de televiziune. Ipostaze comemorative.....	246
Eminescu în iconografie.....	259
Cazul „cazului Eminescu”.....	282
<i>în loc de epilog</i>	301
<i>Mihai Eminescu, nationaler Dichter. Zusammenfassung</i>	308
«Mihai Eminescu, Poete național». <i>Sommaire</i>	322
<i>"Mihai Eminescu, National Poet". Summary</i>	313
<i>Date despre autori</i>	316

319

PIAȚA LITERARĂ

Revistă bilunară de informație și analiză editorială.

Pe parcursul a 24 pagini, această publicație prezintă diverse evenimente editorial-culturale, recenzii și semnale la noile apariții, interviuri cu autori, editori și difusori, dezbateri, precum și texte inedite ale unor cărți aflate în curs de apariție.

Piața Literară are drept scop informarea, selecția și analiza diversității și abundenței editoriale din România.

Talon de abonament la revista Piața Literară

Doresc să mă abonez pe perioada:

O 3 luni, **adică** 6 apariții - 60.000 lei **D** 6 luni, **adică** 12 apariții - 120.000 lei ☐ 12 luni, **adică** 24 apariții - 240.000 lei

Nr. de **exemplare/număr** comandate: _____

Numele și prenumele _____

Str. _____, nr. _____

Cod _____

, localitatea _____

_, bl. _____, se.. _____

_____, județul _____

ap. _____

Semnătura _____

'în costul abonamentului sunt incluse și taxele poștale.

'Eventualele modificări de preț ale revistei nu vor afecta cititorii abonați.

Abonarea se face plătind contravaloarea abonamentului la CEC sau orice **oficiu poștal sau** bancar în contul nr. 251100996626706 în lei, deschis la BRD, **Sucursala Cluj-Napoca**.

Talonul de abonament completat, împreună cu chitanța de confirmare a plății (sau copia) se vor trimite la sediul Fundației Culturale Dacia, str. Ospătăriei nr.4, Cluj-Napoca, jud Cluj.

■S 3.

I

p
s.-3

n
2

Fi.

I

5'

c

I

2

1

I

I?

:i

i-s.

a,

I

a

B¹

O o !T

o

f

P

1

s

"O

3

S

3

CD B

£-•

re"

r<P?2?f

o Mc a

BUH

c

C |

H

I fii

I i r-\

!!

r

ș pa

r 1

ii!

g

!

^

i i

i ti

ii

i i

ii i

i \

H

r

b !

i

a

Ń'

D.

s

e S

i

a. r,

Ioana Bot

Doru Pop ♦ Ioana Pârvulescu ♦ Anca Noje ♦ Mircea Anghelescu Iuliu Rațiu ♦ Ligia Tudurachi ♦ Adrian Tudurachi

Iosefina Batto ♦ Edith Horvath ♦ Daniela Hedeș Cristina Sărăcuț ♦ Casandra Cristea ♦ Sanda Pădurețu

„Poetul național al românilor” este un obiect cultural, construit de-a lungul unui secol de posteritate eminesciană, în succesiunea interpretărilor și ideologiilor celor mai diverse. Cu cât construcția aceasta identitară devenea mai complexă, cu atât ea se îndepărta de realitatea istorico-literară reprezentată de scriitorul Mihai Eminescu și de opera sa. Polemicile ultimilor ani pe tema actualității și reprezentativității poetului național nu fac excepție.

Volumul de față caută să explice istoria și mecanismele fundamentale ale mitului cultural „Eminescu”, situându-se la granița (fragilă) dintre istoria literară și studiile culturale.

www.edituradacia.ro

J ISBN 173-3S-1543-M L